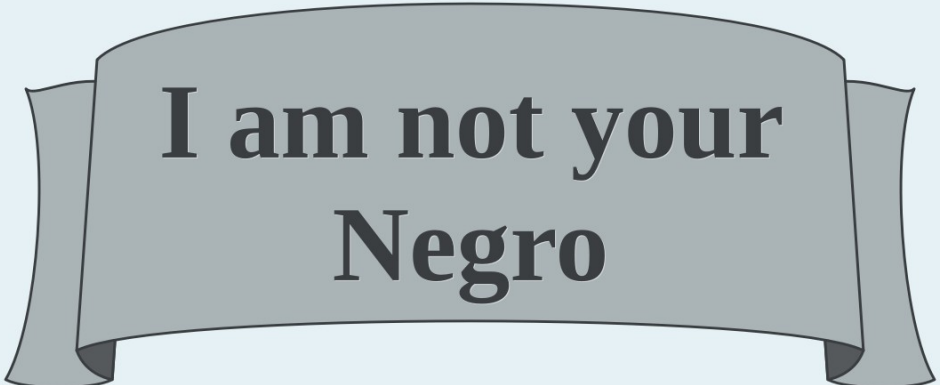




**I am not your
Negro**

James Baldwin

VISIT...

LANZAROTE
Caliente.COM



I AM NOT YOUR NEGRO

**JAMES
BALDWIN
& RAOUL PECK**

Robert Laffont
Velvet Film

I AM NOT YOUR NEGRO

JAMES BALDWIN

textes rassemblés et édités par **RAOUL PECK**

traduits de l'anglais (états-unis) par **PIERRE FURLAN**


**Robert
Laffont**

 **VELVET
FILM**
PARIS
BOULOGNE
BREIZH & LYONS

DU MÊME AUTEUR

Retour dans l'œil du cyclone : essais, Christian Bourgois, 2015

Chassés de la lumière : 1967-1971, Ypsilon. éditeur, 2015

Le jour où j'étais perdu : la vie de Malcolm X : un scénario, Syllepse, 2013

La Conversion, Rivages, 1999 (nouvelle édition, 2017)

La Chambre de Giovanni, Rivages, 1997 (nouvelle édition, 1998)

Harlem Quartet, Stock, 1987 (nouvelle édition, 2017)

Jimmy's Blues, Actes Sud, 1985

Meurtres à Atlanta, Stock, 1985

Le Coin des « Amen », Gallimard, 1983

Si Beale Street pouvait parler, Stock, 1975 (nouvelle édition, 2017)

Chronique d'un pays natal : essais, Gallimard, 1973

L'Homme qui meurt, Gallimard, 1970

Face à l'homme blanc, Gallimard, 1968 (coll. Folio, 1996)

Un autre pays, Gallimard, 1964 (coll. Folio, 1996)

Personne ne sait mon nom, Gallimard, 1963

La Prochaine Fois, le feu, Gallimard, 1963 (coll. Folio, 1996)

Adapté du film *I Am Not Your Negro* © 2016 Velvet Film S.A.S. et Velvet Film, Inc.
Compilation et Introduction par Raoul Peck © 2017 Velvet Film S.A.S.
et Velvet Film, Inc.

Toutes les citations et textes de James Baldwin © 2017
The James Baldwin Estate

Paroles de « Only a Pawn in Their Game », Bob Dylan, © 1963, 1964
par Warner Bros. Inc. ; renouvelé en 1991, 1996 par Special Rider Music.
Tous droits réservés.

Paroles de « What'd I Say », paroles et musique de Ray Charles, © 1959 (renouvelé) par
Unichappell Music et Mijac Music. Tous droits réservés.
Autorisation d'Alfred Music. © Hal Leonard Corporation.

Suite des copyrights : voir [ici](#)

Robert Laffont et Velvet Film remercient chaleureusement Gloria Karefa-Smart pour son
autorisation de reproduction d'un extrait de sa lettre inédite écrite
à Raoul Peck, datée d'avril 2009.

Traduction française : Éditions Robert Laffont, S.A.S., Paris, 2017

© Robert Laffont / Velvet Film, Paris 2017

En couverture : © 2016 Magnolia Films

EAN 978-2-221-21598-2

Dépôt légal : octobre 2017

Ce document numérique a été réalisé par [Nord Compo](#).

Suivez toute l'actualité des Éditions Robert Laffont sur
www.laffont.fr



INTRODUCTION

REMEMBER BALDWIN

par **RAOUL PECK**

« Où es-tu donc maintenant, cher Raoul ? Où que tu sois, prions que tout aille bien. Je ne sais pas si tu es tombé sur cette citation de James Baldwin, 1973 : “Il y a de nouvelles métaphores. Il y a de nouveaux sons. Il y a de nouvelles relations. Hommes et femmes seront différents. Les enfants seront différents. Il leur faudra rendre l’argent obsolète. Donner à la vie humaine plus de valeur qu’à l’argent. Restaurer l’idée de travail comme joie, pas comme corvée. »

Gloria Karefa-Smart, sœur de James Baldwin,
lettre à Raoul Peck, avril 2009

James Baldwin a aimé la France.

Il a appris à devenir écrivain à Paris.

Il a commencé à « respirer » grâce à Paris, à ses amis américains noirs, les écrivains Richard Wright et Ernest Charles Nimmo, le peintre Beauford Delaney, le compositeur Howard Swanson, le musicien Gordon Heath et tous les autres, amants et connaissances de passage, ceux qui l’ont soigné lorsqu’il était malade, renfloué lorsqu’il n’avait plus un franc en poche, consolé lorsqu’un amoureux éphémère l’avait quitté.

Plus tard, bien plus tard, la France et ses intellectuels l’ont célébré. Il a été l’ami d’Yves Montand, de Simone Signoret, Marguerite Yourcenar, de ceux qui fréquentaient Saint-Paul-de-Vence, où il s’était installé.

À cette époque, tout artiste noir, célèbre ou non, de passage en France ou dans le sud de l’Europe se devait de venir lui rendre visite. Les acteurs Sidney Poitier, Harry Belafonte, lorsqu’ils allaient à Cannes, les musiciens revenant du festival d’Antibes, Duke Ellington, Miles Davis, Nina Simone, Joséphine Baker, Ray Charles pour ne citer qu’eux. Tous passaient saluer l’ami, l’aîné, trouver

un moment de répit, prendre conseil ou simplement reprendre des forces.

Car Baldwin savait encourager dans les moments de doute. Il savait trouver les paroles justes, des mots de sagesse et de bienveillance. Il savait remettre pour vous le monde à l'endroit. Il savait expliquer pourquoi ce n'était pas vous le problème, mais ce monde insensé, pétrifié dans ses élucubrations raciales pour cacher les laideurs plus profondes : la peur de l'autre, la pauvreté, les inégalités, la barbarie banale du quotidien.

James Baldwin a aimé la France, mais la France l'a oublié.

Sauf ce jour où le président François Mitterrand a décidé de rendre hommage à ce grand écrivain. Je regarde aujourd'hui cette photo jaunie retrouvée dans ses archives : Baldwin à côté de Leonard Bernstein, recevant la Légion d'honneur des mains du président. Ce jour-là, François Mitterrand a fait l'éloge pendant près d'une heure, sans notes, de ces deux artistes.

James Baldwin a aimé la France, mais la France l'a oublié.

À la sortie en salles du film *I Am Not Your Negro* en France, en 2017, les journalistes ont été les premiers à m'alerter : on ne trouve plus de livres de James Baldwin dans les librairies. Le peu de traductions qui existaient ont été raflées par les premiers spectateurs. C'était une bonne nouvelle et une mauvaise également. Mauvaise parce qu'encore une fois on pouvait constater combien Baldwin ne signifiait plus rien en France. Bonne parce qu'une nouvelle génération cherchait à connaître l'écrivain disparu. Dans mes échanges avec le public après les projections, j'ai perçu une soif nouvelle pour Baldwin, une curiosité, un élan, un amour pour cet esprit bouleversant. La personification même de l'humaniste.

La France l'a oublié, de la même façon qu'elle a oublié cette vieille maison à Saint-Paul-de-Vence et la *welcome table* à laquelle il accueillait les poètes inquiets et fébriles qui venaient chercher sa bénédiction.

Avant sa mort, Baldwin a décidé d'acheter cette maison dans laquelle il vivait depuis 1970, et qui lui avait été accordée par Mme Faure, la propriétaire, morte sans héritiers. Mais après un étrange tour de passe-passe juridique douloureux pour la famille, la maison a fini entre les mains d'un promoteur qui s'apprête à la transformer en un « complexe hôtelier de luxe ».

James Baldwin a aimé la France, mais la France se souviendra-t-elle de lui ?

Peut-être qu'un jour le ministère de la Culture français acceptera, ne serait-

ce que par générosité tardive, d'accrocher une plaque commémorative à la mémoire de ce grand poète qui eut la faiblesse de croire que la parole donnée suffisait.

Pour mon anniversaire, l'année dernière, j'ai reçu de Gloria, la sœur cadette de James Baldwin, une petite boîte rouge enveloppée dans un tissu africain. Je l'ai ouverte fébrilement et y ai découvert, dans son écrin de velours rouge, la médaille de la Légion d'honneur remise par François Mitterrand à James Baldwin en 1987.

Bien sûr, j'ai appelé Gloria pour lui dire que je ne pouvais recevoir ce cadeau inaliénable et que les héritiers Baldwin ne me pardonneraient pas de l'avoir accepté. Gloria n'en a eu cure. À sa manière habituelle de couper court à toute discussion qui lui paraît dérisoire, inutile, elle m'a taclé d'une phrase aussi mystérieuse qu'insondable : « Je te la donne, parce que toi, tu en connais la valeur. »

Gloria savait ce que la « France » signifiait pour James.

Cela, Gloria ne l'a pas oublié.

GLORIA

Ma première rencontre avec Gloria Karefa-Smart a eu lieu il y a dix ans, lorsqu'elle m'a ouvert sa porte dans un vieux quartier noir gentrifié de Washington, D.C., où elle vit depuis l'époque où il était dangereux de s'y rendre. Deux semaines auparavant, j'avais écrit au James Baldwin Estate, gestionnaire de la succession de l'auteur, pour savoir quels seraient les droits à acquitter pour réaliser un film lié à l'œuvre de l'écrivain. À ce stade, je n'étais pas encore certain des matériaux qu'il me fallait. J'ignorais ce que devait être ou ce que serait ce projet de film difficile, impossible, sans précédent. La seule évidence était que si je m'attaquais à Baldwin, mieux valait que ce soit fort et original.

Et me voilà en train de siroter un thé avec une dame affable et sage, à la voix douce, qui m'accueillait chaleureusement dans son refuge qu'elle n'ouvrait que rarement à des inconnus. Cette journée passée à Washington a été une véritable inspiration, un moment rare. En Gloria, j'ai trouvé une âme sœur, une amie, et surtout une alliée avec laquelle la conversation est vite devenue réelle, directe, sincère. Je me suis senti chez moi.

Gloria avait vu mes films, en particulier *Lumumba*, sur l'assassinat du

Premier ministre du Congo en 1961. Elle était au courant de mes travaux et des thèmes que j'abordais. J'ai découvert que ces sujets avaient également une importance dans sa propre vie et son itinéraire politique. Plus tard, cet intérêt commun s'est transformé en amitié indéfectible. Gloria a eu un impact décisif sur moi : elle a transformé mes années de doutes, d'échecs et de revers en magnifiques années de passion et de découvertes exaltantes.

Depuis cette première rencontre, Gloria n'est plus sortie de ma vie. Elle a toujours été là pour m'accompagner et soutenir le projet dans les moments difficiles comme, récemment, dans les moments de succès. Sa présence a représenté le trésor le plus précieux de tout ce voyage et celui que j'ai le plus chéri.

Les droits et les conditions de travail qui m'ont été accordés par les héritiers de Baldwin se sont révélés généreux et sans équivalent. Au fil des ans, Gloria m'a permis de me concentrer sur la réussite du projet et rien d'autre – une exception absolue dans l'industrie du cinéma.

Après quatre ans de tentatives hésitantes de ma part, Gloria m'a un jour donné la clé, l'élément décisif du film. Elle m'a tendu un manuscrit d'une trentaine de pages portant le titre *Notes toward Remember This House* (« Notes pour Souvenez-vous de cette maison »), projet pour un livre que James Baldwin n'a jamais écrit.

Elle m'a dit, l'air de rien : « Tiens, Raoul, tu sauras quoi en faire. »

En effet, je l'ai immédiatement su. Un livre qui n'avait jamais été écrit ! La voilà, l'histoire. Et quels personnages ! Medgar Evers, Malcolm X et Martin Luther King. Medgar est mort le 12 juin 1963. Malcolm est mort le 21 février 1965. Et Martin est mort le 4 avril 1968. En l'espace de cinq ans, ces trois hommes ont été assassinés.

Ils étaient noirs, mais ce n'était pas leur couleur de peau qui les reliait. Ils luttèrent sur des champs de bataille très différents. Et de manière fort dissemblable. Pourtant, au bout du compte, ils ont tous les trois été jugés dangereux et donc éliminables. Car ils dissipaient le brouillard de la confusion raciale pour s'orienter vers une critique de classe.

Comme eux, James Baldwin ne s'est pas laissé aveugler par le système. Il connaissait ces hommes et il les aimait. Il était déterminé à mettre au jour les liens complexes et les similitudes entre Medgar, Malcolm et Martin. Il avait l'intention d'écrire à leur sujet. Il allait en faire son livre ultime, *Remember This House*.

En elles-mêmes, les notes de préparation de ce livre ne représentaient pas grand-chose comme matériau de départ pour mon film, mais elles étaient plus

que suffisantes puisque j'avais accès à toute l'œuvre de Baldwin. Ma tâche consistait à « trouver » ce livre non écrit. *I Am Not Your Negro* est le résultat improbable de cette quête.

L'ESPRIT ET LA LETTRE

Comment s'est composé le film *I Am Not Your Negro* ? En toute modestie, je ne connais pas d'autre exemple de film créé strictement à partir de textes d'auteur repris tels quels, sans être adaptés. Surtout quand ces textes proviennent de sources aussi diverses que des notes personnelles nullement destinées à être publiées, des lettres, des manuscrits, des discours et des livres. Dès le début, j'ai élaboré la théorie, sans ligne directrice clairement définie, d'un film inconcevable.

Donc, comment démarrer concrètement, pratiquement ? Il ne pouvait s'agir d'une adaptation, ni d'une simple compilation, encore moins d'une narration chronologique. Il me fallait une structure dramatique, une histoire avec un début, un milieu et une fin, comme pour n'importe quel scénario de fiction. Sauf que dans ce cas précis, les paroles existaient déjà – c'était comme une grande urne remplie des fragments non répertoriés d'une mosaïque précieuse. Chaque fragment était un diamant en puissance. Un diamant qu'il fallait monter pour qu'il révèle sa valeur singulière, mettre en bonne place pour qu'il acquière la résonance voulue, et ainsi créer des niveaux de sens et de récit qui s'entrelaceraient, se contrediraient et même entreraient en collision les uns avec les autres. Je voulais faire, comme Baldwin l'écrivait dans ses notes, « un plat robuste de tripes de porc ». C'est ainsi que j'ai notamment identifié cinq films documentaires et émissions de télévision dans lesquels l'écrivain s'exprime de façon particulièrement brillante¹.

Tel un librettiste qui crée le texte d'un opéra à partir des écrits épars d'un auteur vénéré, j'ai entrepris mon propre voyage en préservant scrupuleusement l'esprit, la philosophie, la pugnacité, les idées, l'humour, la poésie et l'âme de cet auteur disparu.

D'emblée, les pièges étaient évidents. D'abord, le matériau même, les « Notes pour Souvenez-vous de cette maison » : plusieurs pages de notes dactylographiées, sans format particulier, avec des ratures, des corrections répétées. Puis la sélection et l'intégration d'autres textes de Baldwin pour compléter le manuscrit sans trahir ni anticiper ses pensées et ses intentions.

De version en version, je me suis accordé plus de liberté, inversant la position de paragraphes, d'expressions ou, plus rarement, de mots. Puis j'ai découvert, à mon bénéfice, qu'il arrivait souvent à Baldwin de reproduire dans divers documents, lettres ou notes, la même phrase ou la même idée, voire le même récit, avec de légères modifications ou des arguments différents. Cela signifiait qu'en certains cas je pouvais utiliser la version qui servait le mieux mon projet, retoucher des digressions compliquées ou même combiner le début d'une version avec la fin d'une autre. J'espère que James Baldwin me pardonnera cette intrusion posthume dans sa « cuisine » d'écrivain.

C'est ainsi que j'ai vu un maître au travail, que j'ai compris comment Baldwin perfectionnait son écriture et nourrissait ses pensées. Par endroits, je découvrais des articulations différentes d'une idée ou d'une réflexion qui prendrait plus tard, dans un autre écrit, une forme définitive. Une observation consignée dans une lettre personnelle à son frère David comme un ballon d'essai pouvait ensuite réapparaître dans diverses notes et finir en commentaire cinglant dans un essai publié. Comme de nombreux autres écrivains, Baldwin recyclait des notes et des idées à plusieurs reprises avant de trouver leur destination et leur forme définitives. C'est la juxtaposition de diverses versions qui parfois m'a permis de découvrir les transitions ou les formulations dont j'avais besoin pour élaborer ce manuscrit².

PARCE QUE C'ÉTAIT LUI

Que suis-je venu chercher dans les mots de Baldwin ?

Je viens d'un pays qui a une forte idée de lui-même, un pays qui a combattu *et* vaincu l'armée la plus puissante du monde – celle de Napoléon – et qui, chose historiquement unique, a stoppé net l'esclavage, accomplissant en 1804 la première révolution d'esclaves réussie dans l'histoire mondiale. Je parle là d'Haïti, le premier pays libre des Amériques (car ce n'est *pas*, contrairement à ce qu'on croit couramment, les États-Unis d'Amérique). Les Haïtiens ont toujours su que le récit dominant n'était pas le récit véridique.

Cette révolution haïtienne réussie, l'histoire n'en a pas tenu compte parce qu'elle imposait un récit radicalement différent, lequel rendait intenable le discours esclavagiste dominant de l'époque. Sans leur justification civilisatrice, les conquêtes coloniales de la fin du XIX^e siècle auraient été idéologiquement impossibles. Et cette justification n'aurait pas été viable si le monde avait su que les « sauvages » africains avaient anéanti de puissantes armées (surtout celles des

Français et des Espagnols) moins d'un siècle auparavant.

Dans un consensus inhabituel, les quatre superpuissances de l'époque ont étouffé Haïti, cette toute première République noire. Ils l'ont placée sous un embargo économique, diplomatique et militaire strict, c'est-à-dire l'ont étranglée et plongée dans la misère, l'ont rendue négligeable.

À la suite de quoi ils ont réécrit toute l'histoire.

Lorsque j'ai commencé à lire James Baldwin, j'étais un adolescent à la recherche d'explications rationnelles aux contradictions que j'affrontais dans une vie déjà nomade, vie qui allait me mener d'Haïti au Congo puis en France, en Allemagne et aux États-Unis d'Amérique. Avec Aimé Césaire, Jacques Stephen Alexis, Richard Wright, Gabriel García Márquez et Alejo Carpentier, James Baldwin était l'un de ces auteurs, peu nombreux, dont je pouvais dire que c'étaient « les miens ». Des auteurs qui parlaient d'un monde que je connaissais et dans lequel je n'étais pas juste « une note en bas de page³ » ou un personnage de troisième zone. Ils racontaient des histoires, décrivaient l'Histoire et définissaient des structures et des relations humaines conformes à celles que je voyais autour de moi.

Dans la cuisine d'un très vaste appartement de la classe moyenne, dans un quartier anciennement juif proche de l'avenue Flatbush à Brooklyn où nous habitions, une sorte de grand tapis oriental accroché au mur présentait les images de Martin Luther King et de John F. Kennedy : les deux martyrs, les deux légendes de ce temps-là.

Pourtant cette tapisserie vénérée ne disait pas toute la vérité. Elle passait crûment sous silence la hiérarchie entre les deux personnages, le déséquilibre en termes de pouvoir qui existait entre eux. Et, de ce fait, elle réduisait à néant toute possibilité de comprendre les deux histoires parallèles qui, brièvement, s'étaient croisées et avaient laissé dans leur sillage des miasmes brumeux de malentendus.

J'ai grandi à l'ombre d'un mythe dont j'étais à la fois acteur et victime : le mythe d'une Amérique unique et incomparable. Le scénario était bien écrit, la bande-son écartait toute ambiguïté, les acteurs de cette utopie, qu'ils fussent noirs ou blancs, emportaient l'adhésion. Malgré de rares et épisodiques revers, le mythe était la vie, devenait la réalité même. Je me souviens très bien des Kennedy – Bobby et John –, d'Elvis, d'Ed Sullivan, de Jackie Gleason, du Dr Richard Kimble et de Mary Tyler Moore. Je me souviens beaucoup moins d'Otis Redding, Paul Robeson et Willie Mays.

C'est bien plus tard que je suis tombé sur Medgar Evers, Malcolm X, Martin Luther King et leur assassinat. Néanmoins, ces trois faits, ces trois éléments historiques constituent le point de départ – les « pièces à conviction », aurait dit Baldwin – d'une réflexion personnelle intime et profonde sur ma propre mythologie politique et culturelle, sur ce que j'ai moi vécu de racisme et de violence intellectuelle.

C'est à ce moment précis que j'ai vraiment eu besoin de James Baldwin. Car Baldwin savait comment déconstruire des récits pour les replacer dans le bon ordre et dans leur contexte fondamental. Il m'a aidé à faire le lien entre l'histoire d'une nation libérée – Haïti – et celle des États-Unis d'Amérique, pays moderne avec son propre héritage d'esclavage sanglant et douloureux. J'ai pu lier les espaces manquants du récit.

Baldwin m'a donné une voix, les mots et la rhétorique. Lors de ses obsèques, Toni Morrison a déclaré : « Tu m'as offert une langue dans laquelle me loger, et c'était un cadeau si parfait que j'ai l'impression de l'avoir inventée. » À tout ce que je savais, à tout ce que j'avais appris d'instinct ou d'expérience, Baldwin a fourni un nom et une forme. J'avais désormais les armes intellectuelles qu'il me fallait.

Il est certain que nous sommes toujours sous les coups de vents violents. L'époque actuelle de discorde, d'ignorance et de confusion nous malmène durement.

En France aussi. Je ne reconnais plus le pays qui a célébré Voltaire, édifié Montesquieu, révérend Sartre, déifié Baudelaire, mais plutôt celui qui a excommunié Fanon, pendu Villon, discriminé Dumas, effacé le chevalier de Saint-George, snobé Bourdieu et aujourd'hui omet Baldwin. La pauvreté du débat dominant m'afflige et renvoie beaucoup d'autres comme moi hors de la sphère publique. La classe de l'« intelligence », au sens marxien du terme, a perdu ses repères, a perdu sa place, a délaissé son rôle d'avant-garde au profit de mystificateurs et populistes de tout bord. L'Université a rendu les armes face aux nécessités de la rationalisation administrative, du politiquement correct et de la soumission au vainqueur du jour. Houellebecq a raison sur toute la ligne, depuis son premier roman. Pourtant j'aurais tant aimé que ce soit Baldwin qui gagne. Peut-être n'est-il pas trop tard ?

Je ne suis pas assez naïf pour croire que la route qui vient se fera sans souffrances ou que notre santé mentale ne sera pas mise à rude épreuve. Ma responsabilité consiste à faire en sorte que cette histoire vitale, celle que nous enseignent Baldwin et ses successeurs, ne soit pas enterrée ou mise sur la

touche.

Notre responsabilité sera sans concession.

1. L'interview que Baldwin a donnée au Forum de Floride (1963), l'émission de télévision « Les Noirs et la promesse américaine » (« The Negro and the American Promise », 1963), le débat avec l'essayiste conservateur William F. Buckley Jr. à l'université de Cambridge (1965), le « Dick Cavett Show » (1968) et le film documentaire de Horace Ové « Le nègre de Baldwin » (« Baldwin's Nigger », 1969).

2. Le principe qui m'ordonnait de respecter scrupuleusement les paroles de Baldwin a été enfreint quelques rares fois. Ainsi, là où Baldwin a écrit « Bill », j'ai décidé d'ajouter le nom de famille « Miller » par souci de clarté. Je me suis permis de corriger Baldwin lorsqu'il a nommé à tort l'acteur Clinton Rosemond « Clinton Rosewood » et qu'il s'est trompé en dactylographiant le nom « Manton Moreland » au lieu de « Mantan Moreland ». Ou bien, lorsqu'il a écrit « la fille aînée de Malcolm, qui s'appelle Stillah (je ne suis pas sûr de l'orthographe) », j'ai corrigé le prénom en « Attalah ». Au-delà de ces quelques exceptions, je suis resté fidèle jusqu'au bout à la pensée et à la lettre de James Baldwin, à son style et à ses choix.

3. Pour citer Achille Mbembe.

**I AM NOT
YOUR NEGRO**

En juin 1979,
James Baldwin, écrivain de renom,
se fixe une tâche complexe,
celle de raconter son histoire de l'Amérique à
travers la vie de trois de ses amis assassinés :

Medgar Evers
Malcolm X
Martin Luther King

Baldwin n'ira jamais
au-delà de trente pages de notes
intitulées *Remember This House* (« Souvenez-vous de
cette maison »).

« THE DICK CAVETT SHOW » – 1968 –

DICK CAVETT : *M. Baldwin, je suis sûr qu'on vous pose encore cette question : « Pourquoi les Noirs... pourquoi ne sont-ils pas optimistes ? » Les choses vont tellement mieux. Il y a des maires noirs, il y a des Noirs dans tous les sports. Il y a des Noirs en politique. Ils ont même l'immense honneur de figurer dans des pubs télévisées, maintenant. Je suis content que ça vous fasse sourire. Est-ce que la situation, tout en s'améliorant, reste sans espoir ?*

JAMES BALDWIN : *Bon, je ne crois pas qu'elle porte beaucoup d'espoir, vous savez, tant que les gens continuent à parler de cette façon bizarre. La question n'est pas de savoir ce qui se passe pour les Noirs ici, pour la population noire ici – c'est une question tout à fait brûlante pour moi, vous savez –, mais la vraie question, c'est ce qui va se passer pour ce pays. Je suis obligé de le répéter.*

**À l'attention de Jay Acton,
Agence littéraire Spartan**

Le 30 juin 1979

Mon cher Jay,

Je dois vous avouer
que c'est dans un état d'esprit assez partagé que
je vous écris cette proposition. L'été vient à
peine de commencer, et j'ai l'impression qu'il
s'achève déjà.

Et dans un mois j'aurai cinquante-cinq ans. (Oui !
cinquante-cinq !) Je m'apprête à entreprendre le
voyage. C'est un voyage, à vrai dire, que j'ai
toujours su devoir accomplir. Mais que j'avais
peut-être (ou même sûrement) espéré ne pas avoir à
faire si tôt.

Je dis qu'on appelle cela un voyage parce qu'on ne
peut pas savoir ce qu'on va découvrir, ni ce qu'on
fera de ces découvertes, ni ce qu'elles feront de
nous.

MARTIN LUTHER KING : *Non seulement nous avons le droit d'être libres, mais nous en avons le devoir. Donc, quand vous vous asseyez dans un bus, quand vous vous asseyez à l'avant ou quand vous vous asseyez à côté d'un Blanc, vous le faites parce que vous en avez le devoir et pas seulement le droit.*

Pour le public, ces vies et ces morts
s'inscrivent dans une période qui va de 1955,
lorsqu'on entend parler de Martin
pour la première fois,
jusqu'à 1968, l'année de son assassinat.
Medgar fut assassiné durant l'été 1963.
Malcolm en 1965.

Ces trois hommes
– Medgar, Malcolm et Martin –
étaient très différents ;
souvenez-vous que Martin n'avait que vingt-six ans en 1955,
lorsqu'il a pris sur ses épaules le fardeau des crimes,
des mensonges et l'espérance d'une nation.

Je veux que ces trois vies se heurtent
et se révèlent mutuellement,
car en vérité c'est ce qu'elles ont fait...
Leur terrible voyage, je veux m'en servir
pour instruire ceux

qu'ils ont tant aimés,
qui les ont trahis,
pour qui ils ont donné leur vie.



PAYER MES DETTES

LEANDER PEREZ, CONSEIL DES CITOYENS BLANCS : Dès qu'un enfant noir pénètre dans l'école, tout parent qui a un peu de décence, de respect de soi et d'amour doit retirer son enfant blanc de cette école en faillite.

FEMME DU SUD : Dieu pardonne le meurtre et pardonne l'adultère. Mais il est très en colère et, en réalité, il maudit tous ceux qui pratiquent l'intégration.





C'est alors que j'ai vu cette photo.
Placardées sur tous les kiosques
de ce grand boulevard parisien ombragé,
les photos de Dorothy Counts, quinze ans,
nous faisaient face.
La foule l'injuriait et lui crachait dessus
alors qu'elle se rendait en classe,
à Charlotte, en Caroline du Nord.

Une fierté, une tension et une angoisse indicibles

se lisaient sur le visage de cette fille
tandis qu'elle approchait du temple du savoir,
les sarcasmes de l'Histoire dans son dos.

Cela m'a rendu furieux,
cela m'a rempli à la fois de haine et de pitié.
Et j'ai eu honte.

L'un d'entre nous aurait dû être là avec elle !

Mais c'est en cet après-midi lumineux
que j'ai su que je quitterais la France.
Je ne pouvais simplement plus traîner à Paris
à discuter du problème algérien
et de celui des Noirs américains.
Tous les autres payaient leur dette,
il était temps pour moi de rentrer chez moi
et de régler la mienne.

Je suis enfin revenu chez moi.
S'il y avait un peu d'illusion, dans ce « chez moi »,
il y avait aussi beaucoup de vérité.

Durant mes années à Paris,
rien d'américain ne m'avait jamais manqué,
ni les gaufres, ni les glaces, ni les hot-dogs,
le baseball, les majorettes, les films,
ni l'Empire State Building, ni Coney Island,
ni la statue de la Liberté, ni le *Daily News*,
ni Times Square.

J'avais laissé derrière moi toutes ces choses.
Elles auraient aussi bien pu n'avoir jamais existé,
et les revoir ou non m'était absolument égal.

C'étaient mes frères et sœurs qui me manquaient,
et ma mère.

Eux, c'était différent.

Il m'importait de les voir, eux et leurs enfants.
J'espérais qu'ils ne m'auraient pas oublié.

Les dimanches matin à Harlem me manquaient,
le poulet frit et les biscuits.
La musique me manquait,
et le style,
ce style qu'aucun autre peuple au monde ne possède.
Me manquaient la façon dont les visages sombres se ferment,
la façon dont les yeux sombres observent,
et cette lumière qui semble tout illuminer quand s'ouvre un visage
sombre.
En somme, me manquait ce à quoi je suis relié,
la vie qui m'avait construit, nourri et entretenu.
À présent, bien qu'étant comme un étranger,
j'étais chez moi.

Je suis fasciné par le mouvement à l'écran
et hors de l'écran.
J'ai environ sept ans.
Je suis avec ma mère, ou ma tante.
Le film s'appelle *La Pente*.
J'avais bien conscience que Joan Crawford était blanche.
Pourtant, je me souviens avoir été envoyé
un peu plus tard à l'épicerie.
Là, une femme de couleur qui, à mes yeux,
était le sosie de Joan Crawford, achetait quelque chose.
Elle était incroyablement belle...
Elle m'a regardé avec un si beau sourire
que je n'en ai même pas été gêné
– chose rare pour moi.



HÉROS

À ce moment-là,
j'avais été pris en main
par une jeune institutrice blanche
du nom de Bill Miller,
une belle femme,
très importante pour moi.
Elle m'a donné des livres,
m'a parlé de ces livres
et du monde :
de l'Éthiopie, de l'Italie,
et du Troisième Reich allemand.
Elle m'a emmené voir des pièces et des films
auxquels personne n'aurait imaginé emmener
un garçon de dix ans.



C'est certainement grâce à Bill Miller,
arrivée si tôt dans ma vie terrifiante,
que je ne suis jamais vraiment parvenu
à détester les Blancs.

Dieu sait, pourtant,
que j'ai souvent eu envie d'en tuer plus d'un.

J'ai donc commencé à me douter
que ce n'était pas parce qu'ils étaient blancs
qu'ils se comportaient ainsi,
mais pour une autre raison.

J'étais un enfant bien sûr,
je manquais donc d'expérience.
J'acceptais Bill Miller comme elle était,
ou plutôt telle qu'elle me paraissait.
De toute façon, elle aussi était traitée
comme une négresse,
surtout par les flics.
Et elle aussi détestait les proprios.

À cette époque, aucun acteur ressemblant
à mon père n'avait encore fait son apparition
sur les écrans de cinéma américains.
Non, ce n'est pas entièrement vrai.
Il y avait, par exemple, Stepin Fetchit,
Willie Best et Mantan Moreland,
que je détestais tous, à tort ou à raison.
Il me semblait qu'ils mentaient
à propos du monde que je connaissais,
qu'ils l'avalisaient,
et assurément je ne connaissais personne comme eux – autant que je
sache ;
mais peut-être que leur terreur comique,
leurs yeux exorbités,
disaient vrai sur une terreur qui, j'espérais,
ne m'envahirait jamais.

En revanche, je n'avais aucun doute sur la réalité
de la terreur qui habitait le concierge noir
dans *La ville gronde*.

Le rôle était tenu par un acteur noir,
Clinton Rosemond, je crois,
qui ressemblait un peu à mon père.
Il est terrifié car une jeune Blanche,
dans cette petite ville du Sud, a été violée
puis tuée, et son corps a été découvert
dans l'immeuble qu'il garde.



Le rôle du concierge est petit,
pourtant son visage frappe encore aujourd'hui
mon souvenir.
La brutalité glaçante du film m'a à la fois effrayé
et rendu plus fort.

Parce que Oncle Tom refusait de se faire vengeance,
il n'était pas un héros pour moi.
Aussi loin que je m'en souviens,
les héros étaient blancs,
pas seulement à cause des films,
mais à cause du pays dans lequel je vivais
et que les films ne faisaient que refléter.

Je méprisais et craignais ces héros car
ils prenaient, eux, la vengeance entre leurs mains.
Pour eux la vengeance était un droit.
Eh oui. Je le compris alors :
mes compatriotes étaient mes ennemis.



J'ai l'impression que toutes ces histoires ont pour but
de nous rassurer en nous faisant croire qu'aucun crime n'a été commis.
Nous avons créé une légende à partir d'un massacre.

DÉBAT À L'UNIVERSITÉ DE CAMBRIDGE – 1965 –

JAMES BALDWIN : *Sans même parler de tous les faits physiques que nous pourrions citer, sans parler des viols et des meurtres, sans parler du catalogue sanglant de l'oppression qui nous est déjà d'une certaine façon trop familier, ce que cela fait à l'opprimé, c'est détruire son sens de la réalité.*

Et voilà ce que ça veut dire, dans le cas du Noir américain né dans cette République étincelante... Dès le moment de votre naissance, dans votre innocence, chaque bout de bois, chaque pierre, chaque visage est blanc, et comme vous n'avez pas encore utilisé de miroir, vous supposez que vous aussi vous êtes blanc. C'est un très grand choc pour vous, à l'âge de cinq, six ou sept ans, après avoir vu Gary Cooper tuer des Indiens et l'avoir applaudi, de découvrir que les Indiens, c'était vous.

C'est un très grand choc pour vous de découvrir que le pays où vous êtes né, auquel vous devez la vie et votre identité, n'a pas créé, dans tout son système de fonctionnement réel, la moindre place pour vous.

Mon cher Jay,

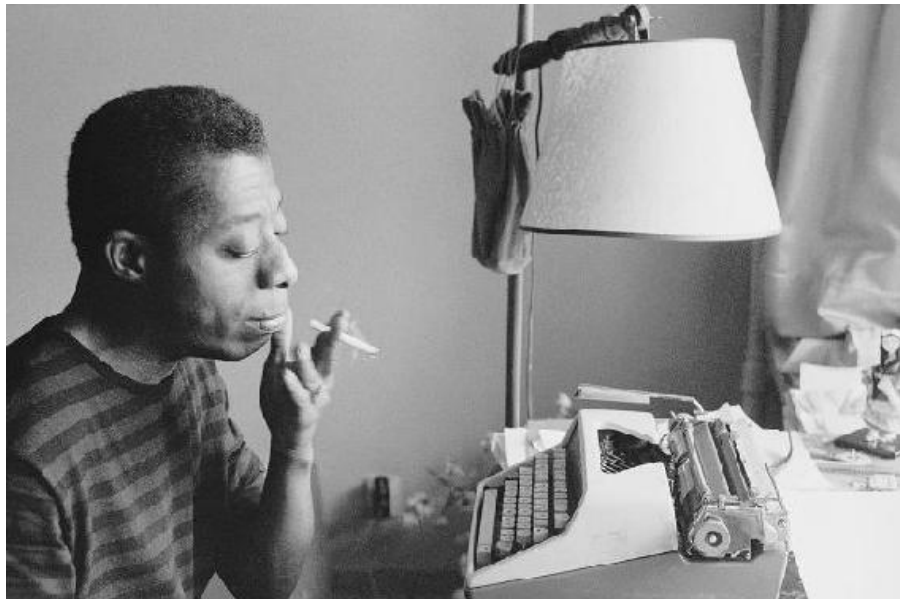
Vous devez, je l'espère, être aussi curieux que moi de la façon dont ce projet de livre sera réalisé.

Je sais comment m'y prendre techniquement. C'est une question de recherche et de voyages. Avec ou sans vous, quoi qu'il en soit je le ferai.

Je commencerai en septembre, quand je prendrai la route. La « route », c'est mon retour dans le Sud. Ça signifie, brièvement, voir entre autres Myrlie Evers et les enfants - ces enfants qui n'en sont déjà plus. Ça signifie retourner à Atlanta, à Selma, à Birmingham.

Voir Coretta Scott King et les enfants de Martin.

Je sais que la fille de Martin, dont j'ai oublié le prénom, et Attalah, la fille aînée de Malcolm, travaillent toutes les deux dans le théâtre et, semble-t-il, sont amies.



Ça signifie voir Betty Shabbaz, veuve de Malcolm,
et ses cinq jeunes enfants.

Ça signifie m'exposer comme un des témoins de la
vie et de la mort de leurs célèbres pères. Et
ça signifie encore plus, beaucoup plus même -
une nuée de témoins, selon les mots du vieux
saint Paul.

TÉMOIN

J'ai rencontré Malcolm X en premier.
Je l'ai aperçu avant de le rencontrer.
Je donnais une conférence quelque part à New York.
Malcolm, assis au premier rang de l'amphithéâtre,
était tellement penché en avant que ses longs bras
venaient presque caresser les chevilles de ses longues jambes.
Il avait les yeux levés vers moi.
J'ai presque paniqué.
Je ne le connaissais que par sa légende,
et cette légende, en tant qu'enfant des rues de Harlem,
j'avais assez de jugeote pour m'en méfier.

Il se peut que Malcolm soit la torche incendiaire
que les Blancs l'accusent d'être
– bien qu'en général les appréciations des Américains blancs, dans ces
affaires, soient risibles, voire pitoyables,
ou le seraient si elles n'avaient pas des effets aussi néfastes.
D'un autre côté, Malcolm n'avait, lui non plus,
aucune raison de me faire confiance.
J'ai donc poursuivi tant bien que mal ma conférence
sans qu'il me quitte des yeux.

En tant que membre de la NAACP¹,
Medgar enquêtait sur le meurtre d'un Noir
qui avait eu lieu quelques mois plus tôt ;
il m'avait montré des lettres lui demandant d'intervenir,
et il m'avait prié de l'accompagner.

J'avais terriblement peur,
mais peut-être ce voyage sur le terrain nous aiderait-il à définir ce que
j'entends par le mot « témoin ».

J'allais découvrir que la distinction entre
un témoin et un acteur est extrêmement ténue ;
cette distinction est néanmoins réelle.

Par exemple, je n'étais pas un Black Muslim,
de même que pour d'autres raisons
je ne suis jamais devenu un Black Panther.
Car je ne prenais pas tous les Blancs pour le diable
et je ne voulais pas que les jeunes Noirs le fassent.
Je n'appartenais à aucune église chrétienne
parce que je savais qu'elles n'écoutaient
ni ne pratiquaient le commandement
« Aimez-vous les uns les autres comme je vous ai aimés »,
et je n'étais pas membre de la NAACP
car dans le Nord, d'où je venais,
la NAACP était engluée dans de fatales
distinctions de classe entre Noirs
ou dans des illusions du même genre,
ce qui répugnait à un petit cireur de chaussures comme moi.

Je n'étais pas obligé d'avoir affaire
à l'État criminel du Mississippi
heure après heure, jour après jour,
sans parler des nuits.

Pas de sueurs froides pour moi à cause de décisions
affectant des centaines de milliers de vies.

Je n'avais pas la responsabilité de lever des fonds,
ni de décider de comment les dépenser.

Je n'avais pas la responsabilité de la stratégie
pour gérer les assemblées de prière, les manifestations, les pétitions, les
campagnes d'inscription
sur les listes électorales.

Je ne voyais les shérifs, leurs adjoints et autres flics de choc qu'en
passant.

Je ne restais jamais longtemps en ville.
C'était parfois démoralisant pour moi,
mais j'ai dû admettre, au fil du temps,
qu'une partie de ma responsabilité de témoin
consistait à me déplacer autant et aussi librement que
possible, pour écrire l'histoire et la faire paraître.



RAPPORT DU FBI

29 mars 1966

MÉ MORANDUM

Renseignements concernant
James Arthur Baldwin

À l'attention d'Alan Rosen, directeur adjoint du
FBI

Le dossier révèle que Baldwin, auteur nègre, est né à New York et qu'il a vécu et voyagé en Europe. Il a acquis une certaine renommée à la suite de ses écrits sur les rapports entre Blancs et Noirs. Le bruit a couru que Baldwin est homosexuel et, apparemment, il pourrait l'être.

J. EDGAR HOOVER : Notre priorité à tous doit être l'éradication de la criminalité. Le FBI est aussi près de vous que votre téléphone. Il ne cherche qu'à être celui qui vous protège dans tous les domaines de sa compétence. Il vous appartient.

RAPPORT DU FBI

18 décembre 1964

MÉ MORANDUM

De J. Edgar Hoover au Bureau du FBI de New York

Les renseignements recueillis dépeignent clairement le sujet comme un individu dangereux dont on peut attendre des actes hostiles à la défense nationale et à la sécurité publique des États-Unis lors de situations critiques. Par conséquent, son nom vient d'être versé au fichier des individus à surveiller.

Les Blancs sont stupéfaits par Birmingham².

Pas les Noirs.

Les Blancs exigent perpétuellement qu'on les rassure
en leur disant que Birmingham se trouve en réalité
sur Mars.

Ils refusent de croire

que ce qui se passe à Birmingham
se produit aussi dans tout le pays,
et encore plus d'agir en conséquence.

Ils refusent de se rendre compte qu'il n'y a pas
la moindre distance morale ou factuelle
entre Birmingham et Los Angeles.

1. « National Association for the Advancement of Colored People » : association créée en 1909 pour la défense des droits des « gens de couleur » (*N.d.T.*).

2. Birmingham, Alabama, était connue comme l'une des villes les plus ségrégationnistes des États-Unis. Encouragées par Martin Luther King et le mouvement des droits civiques, les populations de couleur y ont organisé en 1963 des manifestations non violentes pour attirer l'attention sur le sort qui leur était réservé (*N.d.T.*).

« LES NOIRS ET LA PROMESSE AMÉRICAINE » – 1963 –

KENNETH CLARK : Nous avons invité trois hommes qui sont à la pointe de la lutte des Noirs à venir s'asseoir et discuter avec nous devant la caméra. Chacun de ces trois hommes, par ses paroles et ses actes mais selon des modes et des moyens très différents, est un porte-parole d'un segment de la population noire actuelle.

MALCOLM X : Les Noirs de ce pays sont les victimes d'une violence perpétrée par les Blancs depuis quatre cents ans. Et, suivant en cela les conseils de prêcheurs noirs ignorants, nous avons cru faire plaisir à Dieu en tendant l'autre joue à la brute qui nous maltraitait.

KENNETH CLARK : Malcolm X, un des défenseurs les plus éloquents de la philosophie des Black Muslims, a dit de votre mouvement et de votre philosophie qu'elle fait le jeu des oppresseurs blancs, qu'ils se réjouissent de vous entendre parler d'amour pour l'opresseur parce que cela désarme le Noir et correspond au stéréotype du Noir comme créature docile qui tend l'autre joue. Voulez-vous réagir à l'opinion de M. X ?

MARTIN LUTHER KING : Eh bien, dans ce contexte, l'amour auquel je pense n'est pas de la niaiserie sentimentale, mais cet amour est quelque chose de fort qui prend forme dans une action puissante et directe. C'est ce que je m'efforce d'enseigner dans le Sud pour notre lutte : nous ne sommes pas engagés dans un combat où nous nous asseyons sans rien faire. Il y a une grande différence entre la non-résistance au mal et la résistance non violente.

MALCOLM X : Martin Luther King n'est rien qu'un Oncle Tôm du XX^e siècle, un Oncle Tôm moderne ou religieux qui fait la même chose aujourd'hui pour laisser les Noirs sans défense face aux agressions que l'Oncle Tôm des plantations. Celui-là même qui, à son époque, laissait les Noirs désarmés face aux agressions du Ku Klux Klan.

MARTIN LUTHER KING : *Je crois pourtant que nous pouvons être certains que la grande majorité des Noirs qui participent aux manifestations et comprennent la philosophie de la non-violence seront capables de faire face aux chiens et à toutes les autres méthodes brutales employées contre eux sans répondre par la violence. Car ils comprennent que l'un des premiers principes de la non-violence, c'est d'accepter d'être l'objet de cette violence sans jamais l'infliger à autrui.*

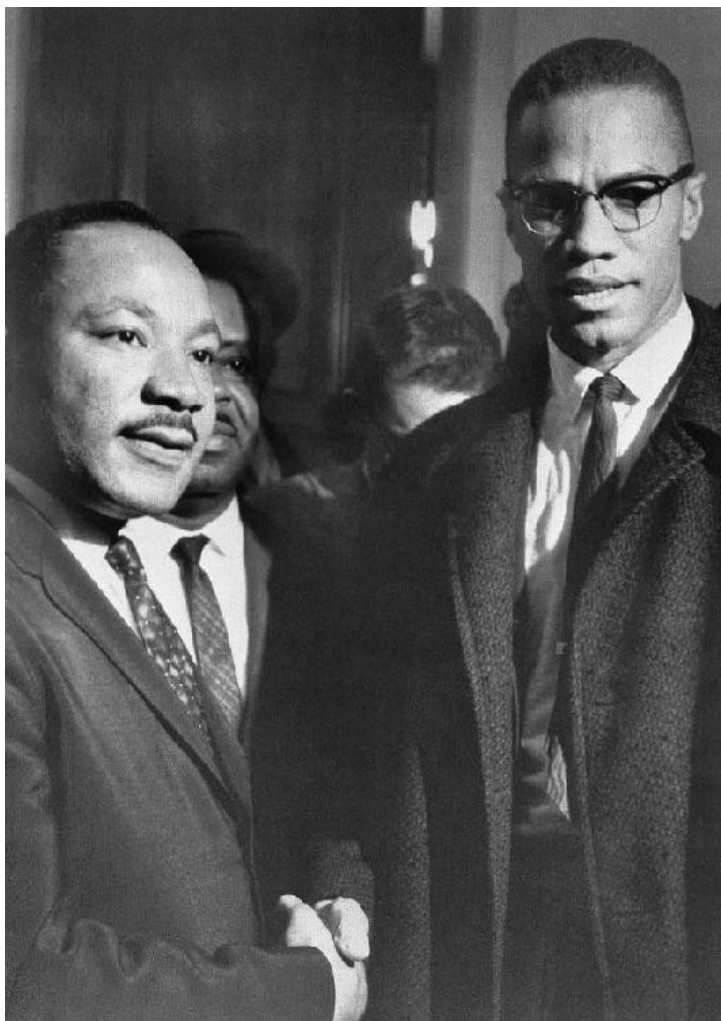
En ce qui concerne Malcolm et Martin,
j'ai vu deux hommes issus de milieux incroyablement différents, dont
les positions,
à l'origine diamétralement opposées,
se sont de plus en plus rapprochées.

Au moment de leur mort, leurs positions
étaient devenues presque identiques.
On peut dire, en effet, que Martin
s'est saisi du fardeau de Malcolm,
qu'il a mis en mots la vision que
Malcolm avait commencé à dégager
et qu'il avait payée de sa vie.
Et que Malcolm fut l'un de ceux
que Martin vit au sommet de la montagne.

Medgar, lui, était trop jeune pour voir cela se produire,
pourtant il l'espérait et n'en aurait pas été étonné ;
mais Medgar a été assassiné avant.

J'étais plus âgé que Medgar, Malcolm et Martin.
On m'a élevé dans la croyance
que l'aîné doit servir de modèle aux plus jeunes,
et doit, bien sûr, mourir le premier.

Aucun des trois n'a vécu jusqu'à quarante ans.



MALCOLM X : *Il nous faut une organisation que personne, en ville, n'aimera. Il nous en faut une qui soit prête et décidée à l'action, à toute action nécessaire quel qu'en soit le moyen.*

JAMES BALDWIN : *Quand Malcolm X parle, ou quand les autres prédicateurs du mouvement musulman parlent, ils mettent des mots sur la souffrance de tous les Noirs qui les entendent et les écoutent. Cette souffrance qu'on nie depuis si longtemps dans ce pays. De là vient la grande autorité de Malcolm sur ses publics. Il confirme leur réalité. Il leur dit qu'ils existent vraiment, vous savez. Il y a des jours, et celui-ci en est un, où l'on se demande quel rôle on joue dans ce pays et quel avenir on a ici. Comment, précisément, nous allons nous accommoder de notre situation et comment nous allons faire savoir à la vaste majorité blanche, majorité cruelle qui n'écoute et ne pense pas, que nous sommes ici. Je suis terrifié par l'apathie morale, par la mort émotionnelle qui se produit dans mon pays. Ces gens se bercent d'illusions depuis si longtemps que réellement ils ne me considèrent pas comme un être humain. Je l'affirme à partir de leur conduite, pas à partir de ce qu'ils disent. Ce qui signifie au plan moral qu'ils sont devenus en substance des monstres.*

FORUM DE FLORIDE – 1963 –

JAMES BALDWIN : *La plupart des Américains blancs que j'ai rencontrés avaient un ami noir ou une femme de ménage noire ou un copain de lycée noir, mais jamais, en fait, ou presque, ils ne sont venus après les cours jusqu'à ma cuisine. La ségrégation commençait dès qu'on sortait de l'école. Donc, le Blanc ne sait pas, vraiment il ne sait pas ce que c'était pour moi de quitter ma maison, ni de quitter l'école pour rentrer à Harlem. Il ne sait pas comment vivent les Noirs. Et c'est une grande surprise pour les frères Kennedy et tous les autres dans ce pays. À nouveau, je suis sûr, vous savez... que, comme la plupart des Américains blancs que j'ai connus, ils n'ont pas... Je suis sûr qu'ils n'ont rien du tout contre les Noirs, mais ce n'est pas la question. La question, c'est vraiment une sorte d'apathie et d'ignorance qui est le prix de la ségrégation. C'est ce que signifie la ségrégation. Vous ne savez pas ce qui se passe de l'autre côté du mur parce que vous n'avez pas envie de savoir.*

D'une certaine façon, j'incarnais à l'époque,
sans tout à fait le savoir,
le Grand Espoir noir de la Grande Figure
du Père blanc.
Je n'étais *pas* raciste
– du moins je le croyais.
Malcolm *était* raciste,
du moins *les autres* le croyaient.

En réalité, nous étions simplement prisonniers
de la même situation.

UN RAISIN AU SOLEIL
UN FILM DE DANIEL PETRIE D'APRÈS
LA PIÈCE
DE LORRAINE HANSBERRY – 1961 –

SIDNEY POITIER : *Bon, tu n'as qu'à le dire à mon fils ce soir, quand tu le feras dormir sur le canapé du salon. Dis-le-lui demain matin, quand sa mère sortira pour aller s'occuper des gosses d'une autre. Et dis-le-moi aussi quand on voudra des rideaux et que tu fileras en douce pour aller travailler dans la cuisine de quelqu'un d'autre. Tout ce que je veux, c'est un avenir pour cette famille. Tout ce que je veux, c'est pouvoir regarder mon fils en face, chose que mon père n'a jamais pu faire avec moi.*

Je dois maintenant esquisser
la célèbre rencontre avec Bobby Kennedy.

Si Lorraine Hansberry était toujours en vie,
elle aurait aujourd'hui presque mon âge.
À l'époque de la rencontre avec Bobby Kennedy,
elle avait trente-trois ans.
C'est l'une des toutes dernières fois
que je l'ai vue debout,
elle est morte à trente-quatre ans.

Elle me manque tant.

Les gens oublient à quel point nous étions tous jeunes.
Pour prendre un autre exemple très différent,
Bobby Kennedy avait trente-huit ans.

Nous voulions qu'il demande à son frère, le président,
d'escorter une petite fille noire
le jour de son entrée dans une école du Sud profond
ou le jour d'après.
« Il sera ainsi évident, avons-nous dit,
que tous ceux qui crachent sur cette enfant
crachent sur la nation. »
Cela non plus il ne l'a pas compris.

« Ce serait, a-t-il dit, un geste moral futile. »

« Nous souhaiterions, a dit Lorraine,
un engagement moral de votre part. »

Il a paru vexé – il semblait penser
qu'il avait perdu son temps.

Lorraine ne bougeait pas, observant sans arrêt...

Elle a regardé Bobby Kennedy qui,
peut-être pour la première fois, l'a aussi regardée.

« Je me fais beaucoup de souci, a-t-elle dit,
pour l'état d'une civilisation capable de produire
cette photographie d'un policier blanc
debout sur la nuque d'une femme noire à Birmingham. »

Ensuite, elle a souri.

Et j'ai été content que son sourire n'ait pas été pour moi.

« Monsieur le ministre de la Justice, au revoir. »

Elle s'est levée, et elle est sortie de la pièce.

C'est alors que nous avons entendu le tonnerre.

Lorraine Hansberry, 34, Dies, Author of 'A Raisin in the Sun'

***Playwright Won Critics Prize
for First Work — Wrote
'Brustein's Window'***

Lorraine Hansberry, one of the most promising young American playwrights, died of cancer yesterday at University Hospital. She was 34 years old.

Miss Hansberry, author of "A Raisin in the Sun" and the current "The sign in Sidney Brustein's Window," had been in an out of the hospital over



La toute dernière fois que j'ai vu Medgar Evers,
il s'est arrêté chez lui, en route vers l'aéroport,
pour que je dédicace mes livres – à lui, à sa femme,
à ses enfants.

Je me souviens de Myrlie Evers sur le seuil,
elle souriait.

Nous nous sommes fait au revoir de la main,
et Medgar m'a conduit à l'aéroport
puis jusqu'à l'avion.

Quelques mois plus tard,
à Porto Rico, je travaillais à ma pièce.
Lucien et moi avons passé la journée
à nous promener sur l'île.

Nous étions sur le chemin du retour.

Une magnifique journée, lumineuse et ensoleillée,
nous étions en décapotable,
à rire et à discuter en écoutant la radio.

Puis la musique s'est arrêtée...

... une voix a annoncé que Medgar Evers
avait été abattu devant le garage de sa maison,
et sa femme et ses enfants avaient vu tomber le grand homme.



BOB DYLAN, « ONLY A PAWN IN THEIR GAME » – 1964 –

*Today Medgar Evers was buried from the bullet he caught.
They lowered him down as a king.*

*(Aujourd'hui Medgar Evers a été enterré, tué par la balle reçue.
On l'a mis en terre comme un roi.)*

Le ciel bleu m'a paru tomber comme une chape.
Je ne pouvais rien dire,
je ne pouvais pas pleurer.
Je me suis juste souvenu de son visage,
lumineux, franc, beau,
et de la lassitude qu'il portait comme une seconde peau,
et de la façon qu'il avait de prononcer le mot « route »,
et de ce qu'il m'avait raconté sur les haillons
d'un homme lynché
qui pendaient de l'arbre,
battant au vent pendant des jours,
et qu'il avait dû passer chaque jour devant cet arbre.

Medgar.

Mort.

En Amérique, je n'avais de liberté que de me battre,
jamais celle de me reposer
– et celui qui ne trouve pas le moyen de se reposer
ne peut longtemps survivre au combat...
Un jeune révolutionnaire blanc reste, en général,
bien plus romantique qu'un révolutionnaire noir.

Les Blancs parviennent à traverser toute leur vie

dans cet état euphorique.

Les Noirs n'ont pas cette chance :

un Noir qui verrait le monde à la manière
de John Wayne, par exemple,
ne serait pas un patriote excentrique,
mais un fou furieux.

La vérité est que ce pays ne sait
que faire de sa population noire,
et rêve à une sorte de « solution finale ».

« LES NOIRS ET LA PROMESSE AMÉRICAINE » – 1963 –

JAMES BALDWIN : *Le Noir n'a jamais été aussi docile que les Américains blancs ont voulu le croire. C'est un mythe. Nous n'étions pas en train de danser et de chanter, là-bas sur la jetée. Nous étions en train d'essayer de rester en vie ; nous étions en train d'essayer de survivre à un système extrêmement brutal. Le « négro » n'a jamais été heureux d'être là.*

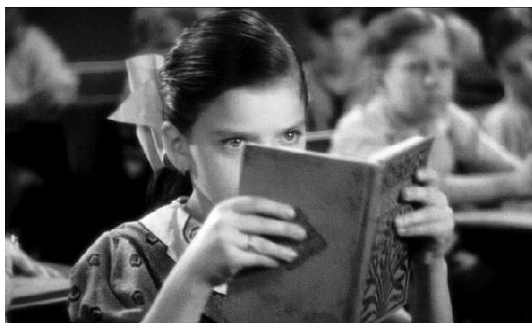
« LE NÈGRE DE BALDWIN » – 1969 –

JAMES BALDWIN : *Une des choses les plus terribles, en fait, c'est que je suis un Américain, que ça me plaise ou non. Ma véritable école a été les rues de New York. Et mes références, alors, étaient George Washington et John Wayne. Mais j'étais un enfant, vous voyez, et quand un enfant plonge son regard dans le monde, il est obligé de se servir de ce qu'il voit. Il ne peut se servir de rien d'autre. Et l'on est formé par ce qu'on voit, par les choix qu'on doit faire, et par la façon dont on découvre ce que c'est que d'être noir à New York et puis dans le pays tout entier.*

Je sais comment, en grandissant, on voit littéralement s'empiler autour de soi les cadavres de ses frères et sœurs. Pas pour quelque chose qu'ils auraient fait. Ils étaient trop jeunes pour avoir pu faire quoi que ce soit. Mais ce qu'on comprend, c'est que quand on essaye de se tenir debout et de regarder le monde en face comme si on avait le droit d'être là, on attaque toute la structure de pouvoir du monde occidental.

Oubliez le problème noir. N'élaborez plus de lois électorales. On l'a déjà fait – c'est ce qui s'appelle le quinzième amendement – avec la loi sur les droits civiques de 1964. Ce qu'il vous faut regarder, c'est ce qui se produit dans ce pays, et ce qui se produit, en fait, c'est que des frères ont assassiné leurs frères noirs en sachant que c'étaient leurs frères. Des Blancs ont lynché des Noirs

qu'ils savaient être leurs fils. Des femmes blanches ont fait brûler des Noirs qu'elles savaient être leurs amants. Ce n'est pas un problème de race. Le problème, c'est de savoir si vous acceptez ou non de regarder votre vie, d'en prendre la responsabilité et puis de vous mettre à la changer. Cette grande maison occidentale dont je viens est une seule maison, et je suis un de ses enfants. Simplement, j'en suis l'enfant le plus méprisé. Et cela parce que les Américains sont incapables d'accepter le fait que je suis la chair de leur chair, que mes os sont les leurs, que j'ai été créé par eux. Mon sang et le sang de mon père sont dans cette terre.



IMAGES DE LA VIE
UN FILM DE JOHN M. STAHL – 1934 –

LA MÈRE : *Bonjour, m'dame. Il pleut si fort, j'ai porté des couvre-chaussures et un imperméable pour ramener ma fille à la maison.*

L'INSTITUTRICE : *Vous devez faire erreur.*

LA MÈRE : *C'est pas la 3B ?*

L'INSTITUTRICE : *Si.*

LA MÈRE : *Alors c'est ça.*

L'INSTITUTRICE : *Ce n'est pas possible. Je n'ai pas de petite fille de couleur dans ma classe.*

LA MÈRE : *Oh. Merci... Ah, la voilà, ma fille.*

L'INSTITUTRICE : *Peola, tu peux rentrer chez toi.*

CAMARADE DE CLASSE 1 : *Dis donc, je savais pas qu'elle était noire.*

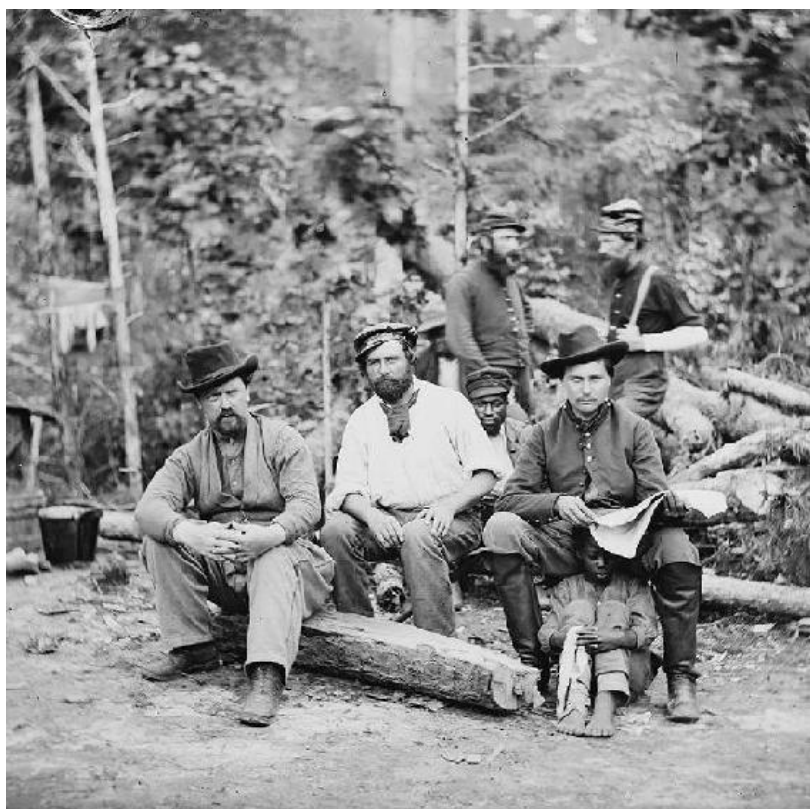
CAMARADE DE CLASSE 2 : *Moi non plus.*

PEOLA : *Je te déteste, je te déteste, je te déteste !*

LA MÈRE : *Peola ! Peola !*

PURETÉ

Je sais parfaitement que mes ancêtres
n'avaient nul désir de venir ici ;
pas plus que les ancêtres de ceux
qui se sont proclamés blancs
et qui exigent que j'entonne
un chant sur ma captivité.
S'ils veulent un chant de moi,
c'est moins pour célébrer ma captivité
que pour justifier la leur.



J'ai toujours été frappé, en Amérique,
par une pauvreté émotionnelle si abyssale,
une peur de la vie et du contact humain si profonde
que presque aucun Américain ne me semble en mesure
de concilier de façon viable, organique,
sa position publique et sa vie privée.

Cet échec de la sphère privée
a toujours eu l'effet le plus dévastateur
sur la conduite des affaires publiques américaines
et sur les relations entre Blancs et Noirs.

Si les Américains n'étaient pas aussi terrifiés par leur moi privé,
ils ne seraient jamais devenus aussi dépendants
de ce qu'ils appellent le « problème noir ».



LA PORTE S'OUVRE
UN FILM DE JOSEPH L. MANKIEWICZ
– 1950 –

RICHARD WIDMARK : *Ils disaient que c'était pas bien de dire « négro ». Négro ! Négro ! Négro ! « Pauvres petits négros », « Faut aimer les petits négros ». Qui m'a aimé, moi ? Qui m'a aimé ?*

Ce problème qu'ils ont inventé
pour préserver leur pureté
les a transformés en criminels et en monstres,
et maintenant les détruit.

Et cela ne résulte pas de ce que les Noirs
font ou ne font pas,
mais du rôle assigné aux Noirs
par une imagination blanche
coupable et limitée.

LA CHAÎNE
UN FILM DE STANLEY KRAMER –
1958 –

TONY CURTIS : *Hé, mec, me regarde pas comme ça. T'aurais dû avoir ce que tu méritais pour avoir craché à la gueule de ce mec...* (Sidney Poitier fait sauter la cigarette de la bouche de Tony Curtis.) *Non mais...* (Les deux hommes se battent.)

SIDNEY POITIER : *Le moment, le voilà.*

Les deux hommes courent vers un train.
Sydney Poitier monte à bord

SIDNEY POITIER : *Cours ! Viens !*

TONY CURTIS : *J'y arrive pas, j'y arrive pas !*

Sidney Poitier saute du train

Il est impossible d'accepter les prémisses de ce récit ;
elles reposent sur le profond malentendu américain
quant à la nature de la haine entre Noirs et Blancs.

L'homme noir tire sa haine de la rage.

Ce n'est pas tant qu'il déteste l'homme blanc,
mais qu'il ne veut plus l'avoir sur son chemin,
et, surtout, sur le chemin de ses enfants.

L'homme blanc tire sa haine de la terreur,
une terreur sans fond ni nom
qui se focalise sur le Noir comme figure d'effroi,
sur une entité qui n'existe que dans son esprit.



Quand Sidney saute du train,
les Blancs progressistes, en ville,
ont été très soulagés, très heureux.
Mais quand les Noirs l'ont vu sauter, ils ont crié :
« Remonte dans le train, espèce d'imbécile ! »

Le Noir saute du train
pour rassurer les Blancs,
et leur faire savoir qu'ils ne sont pas haïs,
que, bien que coupables d'erreurs humaines,
ils n'ont rien fait qui leur vaudrait d'être détestés.



PUBLICITÉ POUR LA BANANE CHIQUITA

C'est moi Chiquita Banana, et je suis là pour vous dire que je suis la super banane...

Malgré la prolifération dans ce pays
de mythes fabuleux sur la sexualité des Noirs,
la culture populaire se sert encore des hommes noirs
comme s'ils étaient dénués de tout attirail sexuel.

Sidney Poitier,
en tant qu'artiste noir et en tant que mâle,
se heurte aussi à la sexualité infantile
et mal assumée de ce pays.
Harry Belafonte et lui sont ainsi des sex-symbols,
bien que personne n'ose l'admettre
et n'ose encore moins se servir d'eux comme
on le fait de tous les autres supermâles hollywoodiens.



On a tout volé aux Noirs de ce pays,
et ils ne veulent pas qu'on leur vole leurs artistes.

Les Noirs ont détesté en particulier
Devine qui vient dîner
car ils ont eu l'impression qu'en fait
on utilisait Sidney contre eux.

Étrangement, *Devine qui vient dîner*
peut se révéler être un jalon important,
car il est vraiment impossible d'aller plus loin
dans cette direction-là.
La prochaine fois,
il va falloir s'embrasser.

DANS LA CHALEUR DE LA NUIT
UN FILM DE NORMAN JEWISON –
1967 –

ROD STEIGER : *Bon, vous avez votre billet ? Tenez. Merci... Virgil ! Prenez soin de vous, d'accord ?*

Les deux hommes se regardent longuement.

SIDNEY POITIER : *Ouais.*

J'ai bien conscience que les hommes
ne s'embrassent pas dans les films américains,
ni, en général, dans la vie américaine ; et, ici,
le détective noir et le shérif blanc ne s'embrassent pas non plus.
Mais le baiser final obligatoire
dans le cinéma classique américain
ne parlait pas d'amour et encore moins de sexe.
Il parlait de réconciliation,
de toutes ces choses qui deviennent alors possibles.



Il y a longtemps, j'ai connu une jeune fille blonde
à Greenwich Village.

Nous ne sommes jamais sortis de la maison ensemble.
Elle était bien plus en sécurité seule dans les rues
qu'avec moi à ses côtés.

C'était un fait cruel et humiliant qui a totalement
détruit toute possibilité de relation
entre cette fille et moi.

Ça arrive tout le temps en Amérique,
mais les Américains sont encore loin de saisir
à quel point ce fait est sinistre
et ce qu'il révèle sur eux.

Quand nous sortions le soir, donc,
elle partait seule avant moi.

J'attendais cinq minutes
et je partais seul à mon tour, par un autre chemin,
pour la retrouver sur le quai du métro.

Nous faisions comme si nous ne nous connaissions pas.

Nous entrions dans le wagon,
prenions place chacun à un bout,
puis nous marchions séparément dans les rues
du pays de la liberté,
pour nous rendre où nous allions :
chez des amis ou au cinéma.



LE SECRET POUR VENDRE AUX NOIRS
FILM PUBLICITAIRE DU DÉPARTEMENT
DU COMMERCE AMÉRICAIN – 1954 –

Dans tout le pays, des familles comme celle-ci connaissent une nouvelle prospérité. Elles ont de nouveaux intérêts, un niveau de vie sans précédent et un pouvoir d'achat dont elles n'avaient encore jamais bénéficié. Elles représentent un excellent marché pour toutes sortes de biens et de services. Mais trop souvent, c'est une cible qu'on néglige. Depuis 1940, rien qu'à San Francisco, le marché de la population noire a grimpé de 89 %. Il y a là des millions de clients pour ce que vous avez à vendre. Des clients qui ont quinze milliards de dollars à dépenser.



Quelqu'un m'a dit, un jour, que les gens en général
ne peuvent pas supporter beaucoup de réalité.
Il voulait dire qu'ils préfèrent le fantasme
à une re-crédation véridique de ce qu'ils ont vécu.
Les gens ont suffisamment de réalité à supporter
rien qu'en vivant leur vie,
en élevant leurs enfants
en affrontant l'éternel casse-tête de la naissance,
des impôts et de la mort.

ROBERT KENNEDY, 1961 : *Les Noirs progressent sans cesse, ici, dans ce pays. Les progrès en bien des domaines ne sont pas aussi rapides qu'ils le devraient, mais les progrès sont là et nous continuerons à avancer. Il n'y a aucune raison pour que, dans un avenir proche, prévisible, un Noir ne puisse pas être président des États-Unis.*

DÉBAT À L'UNIVERSITÉ DE CAMBRIDGE – 1965 –

JAMES BALDWIN : *Je me souviens, par exemple, du jour où l'ancien ministre de la Justice, M. Robert Kennedy, a dit qu'il était envisageable que dans quarante ans, en Amérique, on ait un président noir. Et je suppose que cette affirmation a sonné aux oreilles des Blancs comme quelque chose de très émancipé. Ils n'étaient pas à Harlem la première fois que cette déclaration a été diffusée. Ils n'ont pas entendu (et sans doute n'entendront-ils jamais) les éclats de rire mêlés d'amertume et de dédain qui l'ont accueillie.*



Du point de vue d'un barbier de Harlem, Bobby Kennedy a débarqué ici seulement hier et il est déjà en route vers la présidence. Il y a quatre cents ans que nous sommes ici et voilà qu'il vient nous dire que peut-être dans quarante ans, si vous vous tenez bien, on vous laissera devenir président.



VENDRE DU NÈGRE

DÉBAT À L'UNIVERSITÉ DE CAMBRIDGE – 1965 –

JAMES BALDWIN : *Les ports, les quais et les voies ferrées de ce pays, donc l'économie, en particulier celle des États du Sud, n'aurait absolument pas pu devenir ce qu'elle est si elle n'avait pas disposé, et d'ailleurs ne disposait pas toujours, depuis très longtemps, depuis de nombreuses générations, d'une main-d'œuvre bon marché.*

C'est terrible, pour tout un peuple, de se laisser aller à croire qu'un neuvième de la population est inférieur à lui. Et jusqu'à ce moment, jusqu'à ce qu'arrive le moment où nous, Américains, nous, le peuple américain, serons capables d'accepter ce que je dois accepter – entre autres que mes ancêtres sont blancs et noirs et que, sur ce continent, nous essayons de forger une nouvelle identité pour laquelle nous avons besoin les uns des autres, que je ne suis pas un pupille de l'Amérique, pas un objet de charité missionnaire, que je suis un de ceux qui ont construit le pays ; jusqu'à ce moment-là, il n'y aura guère d'espoir pour le rêve américain, car les gens qu'on empêche d'y participer l'anéantiront par leur simple présence. Et si cela se produit, ce sera très grave pour l'Occident.

Merci.

TABLE RONDE À HOLLYWOOD –
1963 –
AVEC MARLON BRANDO, CHARLTON
HESTON, HARRY
BELAFONTE, SIDNEY POITIER, JOSEPH
L. MANKIEWICZ,
JAMES BALDWIN ET DAVID
SHOENBRUN

DAVID SHOENBRUN : *Aujourd'hui, nous sommes dans le studio avec sept hommes qui ont deux choses en commun : ce sont des acteurs et des artistes ; et ils sont tous venus à Washington. Ce sont sept des quelque deux cent mille citoyens américains venus dans la capitale manifester pour la liberté et pour du travail. Cet immense déferlement mènera-t-il maintenant à un plan d'action, monsieur Belafonte ?*

HARRY BELAFONTE : *Le « maintenant » que vous mentionnez, c'est le fait qu'au bout d'un siècle, enfin, quelles qu'en soient les causes historiques – mais la plupart de celles-ci se ramènent à l'oppression –, la population noire a pris fermement le taureau par les cornes et ne demande aucune faveur de quiconque. Mais j'affirme que la responsabilité d'interpréter ce qui se passe pour déterminer si tout cela va finir par une réussite joyeuse ou par un désastre repose très fortement sur la communauté blanche, très fortement sur les profiteurs, très fortement sur ceux qui ont des intérêts personnels, très fortement sur le grand courant de la classe moyenne dans ce pays, celui de ces gens qui ont refusé de s'engager ou ne savent absolument rien de ce qui se passe.*

Je parle en tant que membre d'une certaine
démocratie, dans un pays très complexe
qui s'obstine à rester très étroit d'esprit.

La simplicité est considérée
comme une grande vertu américaine,
tout comme la sincérité.

SÉQUENCE D'EXCUSES

Je suis désolé. (Richard Nixon)

Je suis profondément désolé. (Larry Craig)

Et je suis désolé. (Rahm Emanuel)

J'en suis profondément désolé. (Arnold Schwarzenegger)

Il n'y a pas d'excuses. (John Rowland)

Je suis désolé... (Bill Clinton)

Nous avons fait beaucoup d'erreurs. (Ronald Reagan)

Pour cela je m'excuse... (Todd Akin)

Je suis tout à fait désolée. (Hillary Clinton)

Je suis désolé de vous avoir fait ça, mais il faudra vous y habituer. C'est un des petits problèmes de la vie. (Donald Trump)

J'en accepte l'entière responsabilité. (John Ensign)

Une fois de plus, je suis ici pour présenter mes excuses. (Anthony Weiner)

Je m'excuse du fait de... auprès d'elle... (Robert Bentley)

Je prends l'entière responsabilité des erreurs que j'ai faites. C'est un honneur de servir la ville de Ferguson et les gens qui y vivent. (Thomas Jackson)

Il en résulte entre autres que l'on en vient aussi à considérer l'immatunité comme une vertu. De sorte que quelqu'un comme, disons, John Wayne, qui, dans ses films, a passé le plus clair de son temps à faire la leçon aux Indiens, n'a jamais été obligé de grandir.



J'étais à Londres ce soir-là.
Nous étions libres et avons décidé
de nous offrir un très bon dîner entre amis.
Le serveur est venu me prévenir d'un appel.
Ma sœur Gloria s'est levée pour aller répondre.
À son retour elle était très bizarre.
Elle restait sans parler,
et j'ai commencé à craindre de lui poser la moindre question.
Puis, alors qu'elle mâchait quelque chose
que manifestement elle ne goûtait pas, elle a lancé :
« Bon, il faut que je te le dise
parce que les journalistes vont arriver.
On vient de tuer Malcolm. »

« THE DICK CAVETT SHOW » – 1968 –

JAMES BALDWIN : Rien, dans les faits que nous présente l'histoire de la République américaine, ne me permet de contredire vraiment le type qui m'affirme : « Ils avaient besoin de nous pour cueillir le coton, mais maintenant ils n'ont plus besoin de nous. Et puisqu'ils n'ont plus besoin de nous, ils vont tous nous tuer. Comme ils ont tué les Indiens. » Je ne peux pas répondre non plus que c'est une nation chrétienne, que tes frères ne te feront jamais ça, parce que les preuves du contraire sont trop longues et pleines de sang. On n'a rien fait d'autre. Tous vos cadavres enterrés commencent maintenant à parler.

H. RAP BROWN, 1967 : Je dis que la violence est nécessaire, que la violence fait partie de la culture américaine. Elle est aussi américaine que la tarte aux cerises. Black power, mes frères !

« THE DICK CAVETT SHOW » – 1968 –

JAMES BALDWIN : Si nous étions blancs, si nous étions irlandais, ou juifs, ou polonais, si donc nous avons un cadre de référence qui entre dans votre esprit, nos héros seraient aussi les vôtres. Nat Turner serait un héros pour vous au lieu d'être une menace. Malcolm X serait peut-être encore en vie. Tout le monde admire le brave petit Israël – contre lequel je n'ai rien. Je ne voudrais pas qu'on me comprenne mal, je ne suis pas antisémite. Mais, voyez-vous, quand les Israéliens prennent les armes, ou quand les Polonais le font, ou les Irlandais, ou quand n'importe quel Blanc, dans le monde, s'écrie : « La liberté ou la mort ! », c'est le monde blanc tout entier qui applaudit. Quand un Noir dit exactement la même chose, mot pour mot, on l'accuse d'être un criminel, on le traite comme tel et on met tout en œuvre pour faire un exemple de ce mauvais nègre, de façon à ce qu'il n'y en ait plus comme lui.

LE PAYS QUE NOUS AIMONS

FILM PROMOTIONNEL DU GOUVERNEMENT AMÉRICAIN – 1960 –

Parcourez du regard ce pays que nous aimons. Regardez autour de vous, où que vous vous trouviez. Il y a une beauté spectaculaire, infinie, et il y a la liberté.

La liberté est un droit américain intrinsèque qui signifie bien des choses diverses pour chaque citoyen.

C'est un après-midi de loisir sur un agréable parcours de golf. C'est un parc d'attractions, un tour sur des montagnes russes. Une journée à la foire du comté. Une journée d'émotions fortes, des voyages sans fin dans nos cinquante États, la possibilité de profiter sans aucune limite de tous ces joyaux de la couronne du continent. À nous tous, l'Amérique s'offre entière dans toute la beauté de ses paysages, avec l'héritage de son histoire et ses opportunités infinies...

MARTIN LUTHER KING, 1967 : *Nous avons largué trop de bombes sur le Vietnam. Sauvons l'honneur de notre nation. Arrêtons de bombarder ! Arrêtons la guerre !*

Ce que j'essaie de dire à ce pays,
de nous dire à nous,
c'est que nous devons savoir...

... il faut que nous en soyons conscients :
aucune autre nation au monde n'a jamais été
aussi opulente et belle à voir,
aussi protégée, aussi heureuse,
aussi irresponsable et aussi morte.
Aucune autre nation ne peut se permettre
le rêve de posséder une Plymouth,
une femme et une maison avec clôture,
des enfants qui grandissent en toute sécurité pour aller à l'université et
devenir des cadres qui se marieront
et auront la Plymouth, la maison et le reste.
Beaucoup de peuples ne vivent pas ainsi
et ne peuvent même l'imaginer.
Ils ne savent pas que lorsque nous parlons de « démocratie » c'est cela
que nous entendons...



L'industrie du divertissement, telle qu'elle est construite,
est forcée de présenter au peuple
un fantasme de la vie à l'américaine
qui se perpétue indéfiniment.

Leur idée du divertissement est difficile
à différencier de l'usage des drogues.

« THE TRISHA GODDARD SHOW » – 2012-2014 –

TRISHA GODDARD : *Qu'est-ce qui vous inquiète, dans le fait [pour vos filles] d'avoir des partenaires noirs ? Avez-vous le sentiment que les gens auront du mépris pour elles ? ou vont les juger ?*

LA MÈRE : *Oui, je crois que les gens les mépriseraient.*

Regarder la télévision, même peu de temps,
c'est apprendre des choses vraiment effrayantes
sur le sens de la réalité des Américains.

Nous sommes cruellement coincés entre
ce que nous aimerions être
et ce que nous sommes vraiment.
Il nous est absolument impossible
de devenir ce que nous voudrions
tant que nous ne sommes pas prêts à nous demander
pourquoi les vies que nous menons
sur ce continent sont pour la plupart aussi vides,
aussi insipides et aussi laides.

Ces images ne sont pas destinées à déranger,
mais à rassurer.
Elles affaiblissent aussi notre capacité à nous confronter
au monde tel qu'il est, et à nous-mêmes
tels que nous sommes.

« THE DICK CAVETT SHOW » – 1968 –

DICK CAVETT : *J'aimerais inviter quelqu'un à se joindre à notre groupe, le professeur Paul Weiss, qui a le rang de professeur Sterling en philosophie à l'université de Yale. (Weiss entre.) Avez-vous pu écouter l'émission depuis les coulisses ?*

PAUL WEISS : *J'en ai entendu une bonne partie, mais ensuite j'étais derrière le panneau et là je n'en ai entendu qu'un peu.*

DICK CAVETT : *Avez-vous entendu quelque chose avec lequel vous seriez en désaccord ?*

PAUL WEISS : *Je suis en désaccord avec une grande partie... mais bien sûr il y a aussi beaucoup de choses avec lesquelles je suis d'accord. Je crois qu'il néglige une chose à mes yeux très importante. Chacun d'entre nous est terriblement seul. Chacun vit sa vie d'individu et rencontre toutes sortes d'obstacles liés à sa religion, sa couleur, sa taille, sa forme ou son manque d'aptitudes, et le problème, c'est de devenir un homme.*

JAMES BALDWIN : *Mais ce dont je parlais, ce n'était pas de ce problème, en fait. Je discutais les difficultés, les obstacles, le danger de mort tout à fait réel que la société oppose à un nègre, un Noir, quand il essaye de devenir un homme.*

PAUL WEISS : *Toute cette insistance sur les Noirs et les Blancs souligne quelque chose qui existe, mais elle l'accentue ou peut-être l'exagère et nous pousse donc à ranger les gens dans des groupes où ils ne devraient pas être. J'ai plus de choses en commun avec un intellectuel noir que je n'en ai avec un Blanc hostile aux études. Et vous avez plus de choses en commun avec un auteur blanc que vous n'en avez avec quelqu'un qui est hostile à toute littérature. Donc, pourquoi toujours nous focaliser sur la couleur ? ou la religion ? ou ceci ou cela ? Il y a d'autres manières de relier les hommes.*

JAMES BALDWIN : *Je vais vous dire : quand j'ai quitté ce pays en 1948, je suis parti pour une seule raison, une seule — peu important où j'allais. J'aurais pu aller à Hong Kong, j'aurais pu aller à Tombouctou. J'ai atterri à Paris, dans les rues de Paris, avec quarante dollars en poche et la théorie que rien de pire ne pourrait m'arriver là que ce qui m'était déjà arrivé ici. Vous parlez de parvenir tout seul à être un auteur, mais alors il faudrait pouvoir couper toutes les antennes qui vous permettent de vivre, parce que dès que vous tournez le dos à cette société, vous risquez de mourir. Vous risquez de mourir. Et il est très difficile de s'asseoir devant une machine à écrire et de se concentrer sur ce travail si vous avez peur du monde qui vous entoure. Les années que j'ai passées à Paris m'ont apporté une chose : elles m'ont libéré de cette terreur sociale là qui n'était pas le fruit de mon imagination, une paranoïa, mais un danger social bien réel et visible sur le visage de tout flic, de tout patron, de tout le monde.*

PAUL WEISS : *Pas tous...*

JAMES BALDWIN : *Je ne sais pas ce qu'ont dans la tête la plupart des Blancs de ce pays. Je peux seulement le déduire de l'état de leurs institutions. J'ignore si les chrétiens blancs haïssent les Noirs ou non, mais je sais que nous avons une Église chrétienne qui est blanche et une Église chrétienne qui est noire. Je sais, comme l'a dit un jour Malcolm X, que l'heure où la ségrégation est à son comble dans la vie américaine, c'est le dimanche à midi. Ça en dit long sur une nation chrétienne. Ça veut dire que je ne peux pas me permettre de faire confiance à la plupart des chrétiens blancs, et, à coup sûr, que je ne peux pas faire confiance à l'Église chrétienne. Je ne sais pas si les syndicats ouvriers et leurs dirigeants me détestent vraiment — ça n'a aucune importance —, mais je sais que je ne suis pas dans leur syndicat. Je ne sais pas si le lobby de l'immobilier a quelque chose contre les Noirs, mais je sais que le lobby de l'immobilier me maintient dans un ghetto. Je ne sais pas si l'Éducation nationale déteste les Noirs, mais je vois les manuels scolaires qu'elle donne à lire à mes enfants et les écoles où nous devons aller. Ça, ce sont les faits. Et vous attendez de moi un acte de foi, que je risque ma personne, ma femme, ma sœur, mes enfants au nom d'un idéalisme dont vous me certifiez qu'il existe en Amérique et que je n'ai jamais vu.*

Toutes les nations occidentales se sont empêtrées
dans un mensonge,
celui de leur prétendu humanisme ;
ce qui veut dire que leur histoire
n'a aucune justification morale,
que l'Occident n'a aucune autorité morale.

« Je suis peut-être infâme, déclare l'un des personnages de *L'Idiot* de Dostoïevski,
mais je ne crois pas aux chariots qui apportent
du pain à l'humanité. Car les chariots qui apportent
du pain à l'humanité [...] peuvent très froidement empêcher une partie
considérable de cette humanité de profiter de ce qu'ils apportent. »

Pendant très longtemps, l'Amérique a prospéré.
Et cette prospérité a coûté la vie à des millions
de personnes.

Aujourd'hui, même ceux qui bénéficient le plus spectaculairement de
cette prospérité ne sont pas capables d'en supporter les avantages :
ils ne peuvent ni les comprendre ni s'en passer.

Par-dessus tout, ils ne peuvent s'imaginer le prix payé
par leurs victimes ou sujets pour rendre possible
cette façon de vivre.

De ce fait, ils ne peuvent pas se permettre de comprendre pourquoi les

victimes se révoltent.

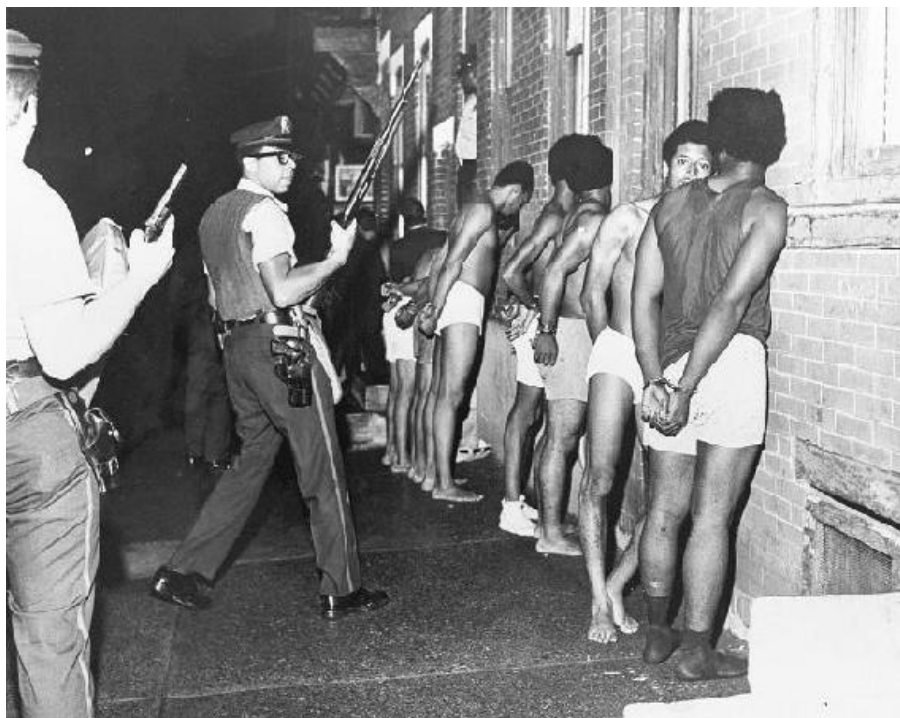
Cette formule est celle d'une nation
ou d'un royaume en déclin.

Car aucun royaume ne peut se maintenir
par la force seule.

La force ne fonctionne pas
comme ses partisans le croient.

Elle ne révèle pas à la victime la puissance
de son adversaire.

Au contraire, elle révèle la faiblesse,
voire la panique de cet adversaire,
et cette révélation permet à la victime
de s'armer de patience.



Il y a un jour, à Palm Springs,
dont je me souviendrai toujours,
un jour ensoleillé.

J'étais installé à Hollywood et je travaillais

au scénario adapté de *L'Autobiographie de Malcolm X*.
La tâche était difficile car après tout j'avais connu
Malcolm, j'avais croisé le fer avec lui, travaillé avec lui,
et je lui portais cette immense estime qu'on a du mal
à distinguer de l'amour, si même on le peut.

Billy Dee Williams était venu en ville.
Il logeait chez moi.
Je tenais beaucoup à ce qu'il joue le rôle de Malcolm.

On avait porté le téléphone près de la piscine,
et voilà qu'il sonna.
J'ai décroché.
Le tourne-disque jouait encore.

« Il n'est pas encore mort, mais il est blessé à la tête. »



ROBERT KENNEDY, 4 AVRIL 1968 : *J'ai une nouvelle très triste pour vous tous et, je crois, très triste pour tous nos concitoyens et tous ceux qui, dans le monde entier, chérissent la paix. Ce soir, on a tiré sur Martin Luther King et on l'a tué.*

C'est à peine si je me souviens du reste de la soirée.
Je me rappelle avoir brièvement pleuré,
plus de rage que de chagrin,
et que Billy essayait de me consoler.
Mais en fait je ne me souviens plus du tout
de la soirée.

L'église était bondée.
Sur le banc devant moi étaient assis Marlon Brando,
Sammy Davis et Eartha Kitt. Sidney Poitier
n'était pas loin.
J'ai vu Harry Belafonte assis à côté de Coretta King.



Comme, depuis mon enfance,
pleurer en public me pose problème,
je faisais de grands efforts pour ne pas craquer.
Je ne voulais pas pleurer pour Martin ;
les larmes semblaient futiles.
Mais je craignais peut-être aussi,
et je ne devais pas être le seul,
que si je commençais à pleurer,
je ne pourrais jamais m'arrêter.
Je me suis mis à pleurer, j'ai trébuché.
Sammy m'a pris par le bras.

L'histoire des Noirs en Amérique,
c'est l'histoire de l'Amérique.
Et ce n'est pas une belle histoire.

Que faire ?
Eh bien, je suis fatigué...
Je ne sais pas comment ça va tourner,
mais je sais que de toute façon

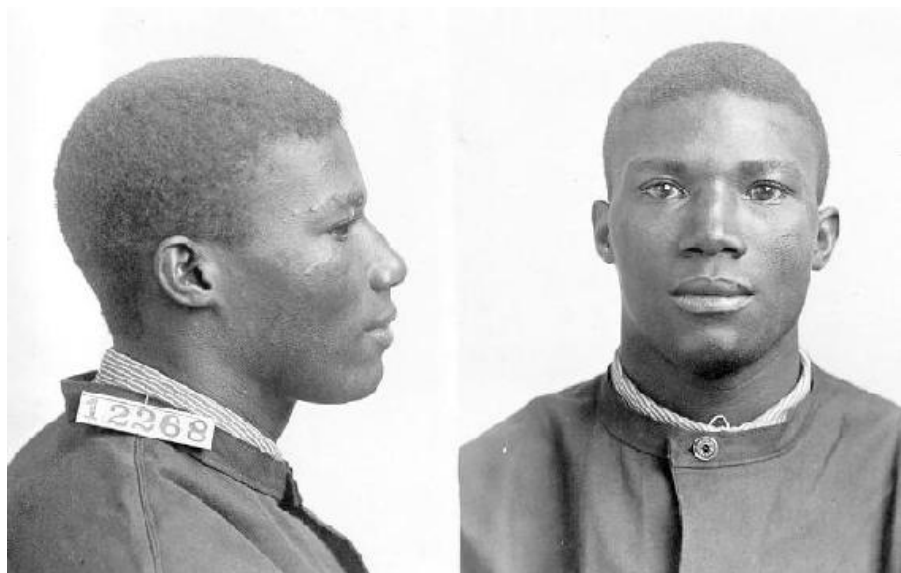
ce sera sanglant
et dur.

Je crois toujours que nous pouvons faire avec ce pays
quelque chose qui n'a jamais été fait.
Nous nous trompons, ici, parce que nous pensons chiffres.

Ce n'est pas des chiffres, qu'il faut, mais de la passion.

L'histoire du monde le prouve.
La tragédie, c'est que la plupart de ceux
qui prétendent s'en soucier s'en fichent en réalité.
Leur souci, c'est leur sécurité et leurs profits.

Le mode de vie américain a échoué
à rendre les gens plus heureux et meilleurs.
Nous refusons de l'admettre
— et, en fait, nous ne l'admettons pas.



Nous continuons à croire que les criminels
et les têtes vides, parmi nos enfants,
sont le résultat de quelque erreur de calcul
dans une formule qui peut être corrigée ;
que l'hostilité insensée et sans fond

qui fait que nos villes sont parmi les plus dangereuses
au monde est produite et alimentée
par une poignée d'individus pathologiques ;
que le manque, béant dans tout le pays,
de conviction passionnée et d'autorité personnelle
ne fait que démontrer notre tendance plutôt attachante
à suivre le groupe, à être démocratiques.



Un coup d'œil sur les États-Unis aujourd'hui
suffirait à faire pleurer anges et prophètes.
Ce n'est pas le pays des hommes libres
et ce n'est qu'à contrecœur et en de rares moments
la nation des hommes braves.



Je me dis parfois que c'est un miracle absolu
que l'entière population noire des États-Unis
n'ait pas depuis longtemps succombé
à une furieuse paranoïa.

Pour nier la réalité sociale,
les gens finissent par vous dire :

« Mais que vous êtes amer ! »

Bon, il se peut que je le sois, ou non,
mais si je l'étais, j'aurais de bonnes raisons.

Parmi elles, en premier lieu, l'aveuglement
ou la lâcheté des Américains qui veulent
nous faire croire qu'il n'y a dans cette vie
aucune raison d'être amer.



Dans ce pays se superposent
depuis si longtemps que c'en est dangereux,
deux niveaux d'expérience.
Le premier, pour résumer cruellement, se trouve
dans les images de Gary Cooper et de Doris Day :
deux des plus grotesques plaidoyers d'innocence
que le monde ait connus.
Le second, souterrain, indispensable et dénié
peut se résumer, disons,
au ton et au visage de Ray Charles.



RAY CHARLES, « WHAT'D I SAY » – 1959 –

*Hey mama, don't you treat me wrong
Come and love your daddy all night long.*

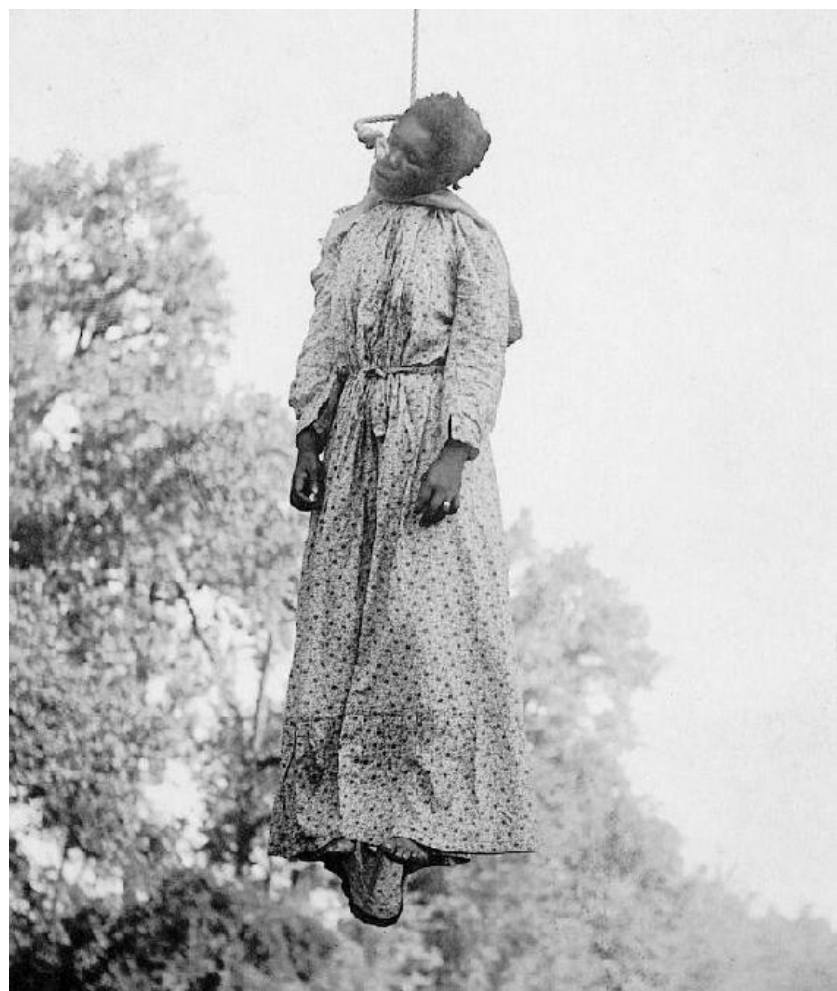
*(Hé, ma petite, traite-moi bien,
Viens faire l'amour à ton mec toute la nuit.)*

Il n'y a jamais eu de réelle confrontation
entre ces deux niveaux d'expérience.



UN PYJAMA POUR DEUX
UN FILM DE DELBERT MANN – 1961 –

DORIS DAY : *Dois-je m'abandonner à l'amour ? Être de glace ou brûlante ? Être sévère ou caressante ?*



Vous ne pouvez pas me lyncher
et me garder dans des ghettos
sans devenir vous-mêmes des monstres.
De plus, vous me donnez un terrible avantage.

Vous n'avez jamais eu à me regarder.

Moi, j'ai dû vous regarder.

J'en sais plus sur vous que vous sur moi.

On ne peut pas changer tout ce qu'on affronte,
mais rien ne peut changer tant qu'on ne l'affronte pas.

JE NE SUIS PAS UN NÈGRE

L'histoire n'est pas le passé.

C'est le présent.

Nous portons notre histoire avec nous.

Nous *sommes* notre histoire.

Si nous prétendons le contraire, nous sommes littéralement des criminels.

Je peux certifier

que le monde n'est pas blanc.

Il ne l'a jamais été,

ne peut pas l'être.

Le blanc est une métaphore du pouvoir,

juste une manière de décrire

la Chase Manhattan Bank.

« LES NOIRS ET LA PROMESSE AMÉRICAINE » – 1963 –

JAMES BALDWIN : Je ne peux pas être pessimiste parce que je suis vivant. Être pessimiste signifie avoir accepté que la vie humaine ne soit qu'une affaire académique. Je suis donc obligé d'être optimiste. Je suis obligé de croire que nous pouvons survivre à ce qui met notre survie en jeu. Mais les Noirs dans ce pays... l'avenir des Noirs dans ce pays sera exactement aussi radieux et aussi sombre que celui du pays. C'est entièrement au peuple américain et à ses représentants – c'est entièrement au peuple américain qu'il revient de décider s'il va ou non regarder en face cet étranger qu'il calomnie depuis si longtemps, s'occuper de lui et l'embrasser.



Ce que les Blancs doivent faire, c'est essayer de trouver au fond d'eux-mêmes

pourquoi, tout d'abord, il leur a été nécessaire d'avoir un « nègre », parce que je ne suis pas un « nègre ». Je ne suis pas un nègre, je suis un homme. Mais si vous pensez que je suis un nègre, ça veut dire qu'il vous en faut un. La question que vous devez vous poser, que la population blanche de ce pays doit se poser, celle du Nord comme celle du Sud parce que c'est un seul et même pays et, pour le Noir, il n'y a pas de différence entre le Nord et le Sud – il y a juste une différence dans la façon dont on vous castre, mais le fait de la castration reste un fait américain... Si je ne suis pas un nègre, ici, et que vous l'avez inventé, si vous, les Blancs, l'avez inventé, alors vous devez trouver pourquoi. Et l'avenir du pays dépend de cela, de si oui ou non le pays est capable de se poser cette question.

BIBLIOGRAPHIE

Œuvres de James Baldwin citées dans *I Am Not Your Negro* :

- « As Much Truth As One Can Bear », *New York Times Book Review*, 14 janvier 1962 (repris dans *Retour dans l'œil du cyclone*).
- « Black English : A Dishonest Argument », in *Black English and the Education of Black Children and Youth : Proceedings of the National Invitational Symposium on the King Decision*, Detroit, Center for Black Studies, Wayne State University, 1980 (repris dans *Retour dans l'œil du cyclone*).
- Retour dans l'œil du cyclone*, trad. d'Hélène Borraz, Paris, Éditions Christian Bourgois, 2015.
- The Devil Finds Work*, New York, Vintage Books, 1976, 2011.
- Lettre de James Baldwin à Jay Acton (30 juin 1979), in *Notes toward Remember This House*, 28 octobre 1980.
- « Lorraine Hansberry at the Summit », *Freedomways*, no 19, 1979, p. 269-272 (repris dans *Retour dans l'œil du cyclone*).
- « Mass Culture and the Creative Artist : Some Personal Notes », in *Culture for the Millions : Mass Media in Modern Society*, Norman Jacobs (dir.), Princeton, N. J., Van Nostrand, 1959 (repris dans *Retour dans l'œil du cyclone*).
- Nationalism, Colonialism and the United States : One Minute to 12 !*, forum organisé par le Liberation Committee for Africa pour son premier anniversaire le 2 juin 1961, New York, Photo-Offset Press, 1961 (repris dans *Retour dans l'œil du cyclone*).
- « The News from All the Northern Cities Is, to Understate it, Grim ; the State of the Union Is Catastrophic », *New York Times*, 5 avril 1978 (repris dans *Retour dans l'œil du cyclone*).
- Chassés de la lumière*, trad. de Magali Berger, Paris, Ypsilon, 2015.
- « Sidney Poitier », *Look*, 23 juillet 1968 (repris dans *Retour dans l'œil du cyclone*).
- « The White Problem », in *100 Years of Emancipation*, Robert A. Goodwin

(dir.), Chicago, Rand McNally, 1964 (repris dans *Retour dans l'œil du cyclone*).

ILLUSTRATIONS

[Malcolm X](#) (© Burt Shavitz/Pix Inc./The LIFE Images Collection/Getty Images)

[Martin Luther King avec sa famille](#) (© pam-koner-yohai/Corbis via Getty Images)

[Medgar Evers](#) (Collection privée © Bridgeman Images)

[Trois hommes jeunes qui protestent contre la suppression de la ségrégation](#) (© AP Photo/Sipa Press)

[Donna Roberts](#) (© Bettmann/Getty Images)

[Joan Crawford dans *Dance, Fools, Dance*, 1931 \(MGM\)](#) (Film sorti en France sous le titre *La Pente*)

[Bill Miller](#) (© Kenneth Winfield)

[Clinton Rosemond dans *They Won't Forget*, 1937 \(Warner Bros\)](#) (Film sorti en France sous le titre *La Ville grande*)

[John Wayne dans *Stagecoach*, 1939 \(United Artists\)](#) (Film sorti en France sous le titre *La Chevauchée fantastique*)

[James Baldwin devant sa machine à écrire à Istanbul, 1964](#) (© sedatpakay.com)

[Manifestants et policiers à Selma](#) (© Spider Martin)

[Martin Luther King et Malcolm X se serrant la main](#) (© Bettmann/Getty Images)

[Chicago Tribune, 13 janvier 1965](#)

[Jackson Daily News, 12 juin 1963](#)

[Fredrick Washington dans *Imitation of Life*, 1934 \(Universal Pictures\)](#) (Film sorti en France sous le titre *Images de la vie*)

[Cumberland Landing, Virginie. Groupe dans la ferme de M. Foller, par James F. Gibson, 1862](#) (© Library of Congress)

[Richard Widmark dans *No Way Out*, 1950 \(20th Century Fox\)](#) (Film sorti en France sous le titre *La porte s'ouvre*)

[Sidney Poitier et Tony Curtis dans *The Defiant Ones*, 1958 \(United Artists\)](#) (Film sorti en France sous le titre *La Chaîne*)

[Photo tirée d'une publicité pour les bananes Chiquita](#) (© Streamline Films, Inc.)

[Sidney Poitier dans *Guess Who's Coming to Dinner*, 1967 \(Columbia Pictures\)](#) (Film sorti en France sous le titre *Devine qui vient dîner*)

[Sidney Poitier sourit \(à Rod Steiger\) dans *In the Heat of the Night*, 1967 \(United Artists\)](#) (Film sorti en France sous le titre *Dans la chaleur de la nuit*)

[Rod Steiger sourit \(à Sidney Poitier\) dans *In the Heat of the Night*, 1967 \(United Artists\)](#) (Film sorti en France sous le titre *Dans la chaleur de la nuit*)

[Film *The Secret of Selling the Negro* \(Avec l'aimable autorisation de Johnson Publishing Company, LLC. Tous droits réservés\)](#)

[James Baldwin](#) au débat de l'université de Cambridge avec William F. Buckley Jr., 1965 (© The Cambridge Union Society/BBC/Getty Images)

[John Wayne](#) dans *The Searchers*, 1956 (© John Springer Collection/Corbis Via Getty Images) (Film sorti en France sous le titre *La Prisonnière du désert*)

[Famille](#) devant une maison, Kodak, 1958

[Descente](#) de police contre les Black Panthers à Philadelphie, 30 août 1970. Photo par D. Ligato (Philadelphia Evening Bulletin/Special Collection Research Center, Bibliothèques de la Temple University, Philadelphie, Pennsylvanie)

[Coretta Scott King](#) et sa famille devant le cercueil de Martin Luther King (© Costa Manos/Magnum Photos)

[Femme](#) en pleurs lors du service funèbre de Martin Luther King (© Bob Adelman)

[Photo](#) d'identité judiciaire de Ben McDaniel (National Archives)

[Photo](#) d'identité judiciaire de Preston James (National Archives)

[Passage](#) à tabac de Rodney King, 3 mars 1991 (© Mantel/Sipa Press)

[Doris Day](#) dans *Lullaby of Broadway*, 1951 (Warner Bros) (Film sorti en France sous le titre *Escalade à Broadway*)

[Ray Charles](#), « What'd I Say »

[Doris Day](#) dans *Lover Come Back*, 1961 (Universal Pictures) (Film sorti en France sous le titre *Un pyjama pour deux*)

[La pendaison](#) de Laura Nelson, 25 mai 1911, Okemah, Oklahoma (Oklahoma Historical Society)

[James Baldwin](#) dans « The Negro and the American Promise » (National Archives)

GÉNÉRIQUE

I AM NOT YOUR NEGRO

(film documentaire de 93 minutes, France/États-Unis/Belgique/Suisse)

Réalisé par Raoul Peck

Écrit par James Baldwin, Raoul Peck

Avec la voix de Samuel L. Jackson (Joey Starr pour la version française)

Producteurs : Rémi Grellety, Raoul Peck, Hébert Peck

Coproducteurs : Patrick Quinet, Joëlle Bertossa

Avec le soutien et en collaboration avec le James Baldwin Estate

Montage : Alexandra Strauss

Directeurs de la photographie : Henry Adebajo, Bill Ross, Turner Ross

Graphiste : Michel Blustein

Son : Valérie Le Docte, David Gillain

Musique : Alexei Aigui

Documentaliste : Marie-Hélène Barbéris, assistée de Nolwenn Gouault

ARTE France : Fabrice Puchault, Alex Szalat

Productrices exécutives pour ITVS : Sally Jo Fifer, Lois Vossen

Productrice exécutive pour NBPC : Leslie Fields-Cruz

Produit par Velvet Film (France), Velvet Film, Inc. (États-Unis), Artémis Productions (Belgique), Close Up Films (Suisse)

En coproduction avec ARTE France, Independent Television Service (ITVS), avec des financements de Corporation for Public Broadcasting (CPB), RTS Radio Télévision suisse, RTBF (Télévision belge), Shelter Prod

Avec le soutien de : Centre national du cinéma et de l'image animée (CNC), MEDIA – programme de l'Union européenne –, Sundance

Institute Documentary Film Program, National Black Programming Consortium (NBPC), Cinereach, Société civile des producteurs de cinéma et de télévision (PROCIREP), ANGOA, Taxshelter.be, ING, Tax Shelter Incentive du gouvernement fédéral de Belgique, Cinéforum, Loterie romande

Ventes internationales : ICM Partners, Wide House

Distribution France : Sophie Dulac Distribution